جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التعبير المجسم

القيم الفنية للخزف النحتى المعاصر ودوره فى إثراء تدريس الخزف

The Artistic Contemporary Ceramic Sculpture and It's Roll in Enriching The Teaching Ceramics

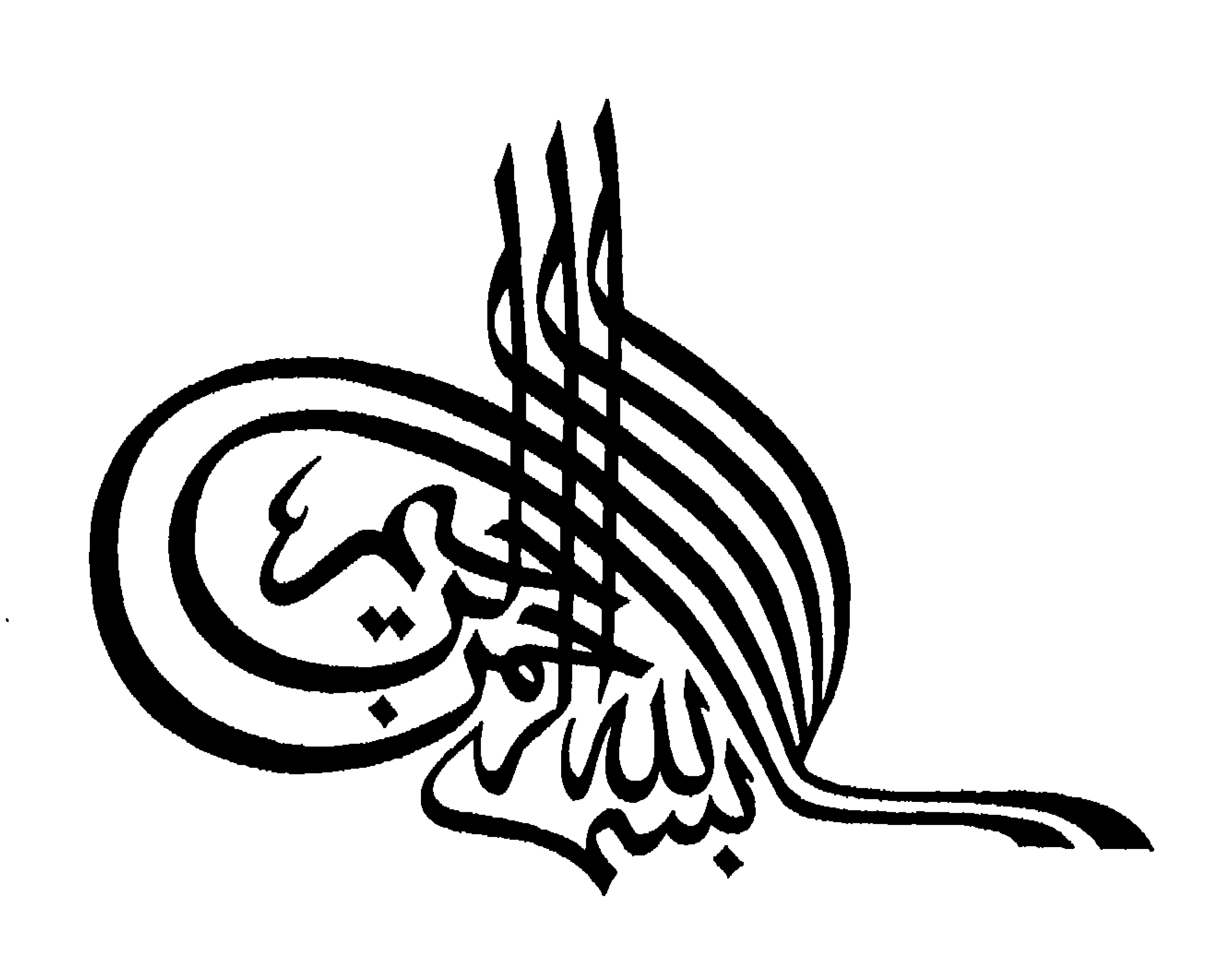
رسالة مقدمة
إستكمالاً لمتطلبات الحصول على
درجة الماجستير فى التربية الفنية

إعداد
هناء محمد على الغورى
الباحثة بقسم التعبير المجسم
" خزف "

إشراف
أ.د سهيريوسف سعد
استاذ الخزف ورئيس قسم التعبير
المجسم (سابقا)

أ.م.د يوسف مكرم ابراهيم
أستاذ مساعد الخزف بقسم التعبير المجسم

٢٠٠١


بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التعبير المجسم
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

قبلت كلية التربية الفنية رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / **هناء محمد على الغورى** الباحثة بقسم التعبير المجسم " تخصص خزف " . وموضوعها :

" القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في إثراء تدريس الخزف "

إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية وقد إجتمعت فـــي كلية التربية الفنية بالزمالك لجنة المناقشة والحكم في يوم / / في تمام الساعة بـــناء علـــى قرار السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس جامعة حلوان في ٢٠٠١/٨/١ والمشكلة من السادة الأساتذة

أ.د./ سهير يوسف سعد — **مشرفا**
أستاذ الخزف " المتفرغ " ورئيس قسم التعبير المجسم سابقا بكلية التربية الفنية

أ.م.د./ يوسف مكرم إبراهيم — **مشرفا**
أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية

أ.د./ عبد الغني الشال — **عضواً داخليا**
أستاذ الخزف " غير المتفرغ " وعميد بكلية التربية الفنية سابقا

أ.د./عبد الرؤوف على يوسف — **عضـوا خارجـيا**
نائب رئيس هيئة الآثار الأسبق ومدير المتحف الإسلامي سابقا .

وبعـــد مناقشـــة الرســـالة مناقشة علنية ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصي بمنح الدراسة درجة الماجستير في التربية الفنية .

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د./ ســـهير يوســـف ســـعد
أ.م.د./ يوســف مكــرم إبراهـيم
أ.د./ عـــبد الغنــــي الشـــال
أ.د./عـــبد الــرؤوف علــى يوســف

والله ولى التوفيق

شكر وتقدير

أشــكر الله العلــي القديــر على إستكمال هذا البحث ، ثم أتوجه بخالص الشكر والإمتــنان والــتقدير إلى أستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة/ **سهير يوسف سعد** لتفضــلها بالإشــراف على هذه الرسالة وعلى ما قدمته لى من توجيهات وآراء التى كانت لها أكبر الأثر في إتمام هذا البحث .

كمــا أتقــدم بخــالص الشــكر والــتقدير إلى أستاذي ومعلمي الأستاذ الدكتور/ **يوســف مكــرم إبراهيم** لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة وتقديم لى يد العون والمساعدة والتشجيع وما ساهم به من وقت وجهد في سبيل إعداد الرسالة .

كمــا أتوجــه بخــالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الدكتور / **عبد الغني النبوي الشال** أستاذ الخزف وعميد كلية التربية الفنية سابقا لتفضله لمناقشة هذه الرسالة حيث كانت لتوجياته وآرائه عظيم الآثر في إتمام هذه الرسالة .

وأتقــدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور/ **عبد الرؤوف على يوسف** نائب رئيس هيئة الآثار الأسبق لتفضله بقبول مناقشة الرسالة .

وكذلك أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جميع الأساتذة والزملاء الذين قدموا لى يد المساعدة أثناء إعداد الرسالة.

كما أتوجه بعظيم الاحترام والتقدير إلى أمي وأبي التى تعجز كلماتي عن التعبير أمــام مــا قدمــاه لى من رعاية ومساندة وتشجيع وإهتمام حيث كان لهم الفضل الكبير في إتمام هذا البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أخوتي راعاهم الله .

الباحثة

محتويات الرسالة

فهرس الصور

الفصل الأول

خلفية البحث :

تعتــبر القيم الفنية وما يرتبط بها من أساليب متعددة هى إحدى العوامل المؤثــرة فــى تطــور أى فن من الفنون وفن الخزف من الفنون العريقة التى ســاهمت دائماً على مر العصور الفنية بالتطور والإرتقاء بالمنتج الفنى. وتعدد أساليب صياغته للأشكال الخزفية المختلفة سواء المجسمة منها أو المسطحة .

فقــد قام الخزاف بتجارب عديدة فى خامة الطين عبر العصور المختلفة قديمــاً وحديــثاً ، وهــذه الــتجارب متنوعة تكون على الخامات المستخدمة أو معالجــتها بطريقة مبتكرة تضيف لمجال الخزف ، وتجارب أخرى فى معالجة الســطوح بــالعديد من الزخارف والرسوم والنقوش المتنوعة وبأساليب وطرق مختلفة تعرف بالتقنيات الفنية فلكل تقنية أسلوب وإمكانات مميزة عن غيرها من التقنيات الأخرى ،

وهذه التقنيات لها دور كبير فيما تضيفه من قيم جمالية وثراء فنى للشكل الخــزفى ولقد أكد العديد من المهتمين بدراسة الفنون أهمية التراث والمعرفة به فــى إرساء قواعد الفنون الحديثة ، فهو يعد القاعدة التى تنطلق منها الإتجاهات الفنــية المتعددة ، وليس هناك حاضراً مزدهراً أو عملاً معاصراً لم يرتكز على ماضــى ، ويمــثل فن الخزف إحدى السمات الفنيه الحضاريه فىالعالم قديمه وحديثه تفرعت إنتاجاته وتنوعت أساليبه تنوعاً كبيراً على مر العصور[١].

ممــا أدى إلى وجود أنواع متعددة من الإنتاج الخزفى لكل منها سمات معيــنة تجعلــه مخــتلفاً عن غيره من أنواع الخزف الأخرى ومن هذه الأنواع المتعددة الخزف النحتى فهو فن له أساليبه الخاصة به التى تميزه عن غيره من المنــتجات الخزفية الآخرى فنتيجة للتطورات الفكرية والفلسفية المعاصرة كان إلــزاماً على الخزاف المعاصر ان يكون على دراية وعلم ومقدرة فنية وعلمية

---

(١)متولى ابراهيم الد سوقى : الخزف ، كلية التربية فنية : جامعة حلوان ،١٩٩٧م، ص٩.

بالاتجاهــات الفنــية المعاصرة فى الخزف لإدراك ماوراء ذلك الفن من معانى جمالية وفلسفات عديدة[١].

فإنـــتاج أشـــكال من الخزف النحتى فى العصور السابقة على الرغم من قدمها وتاريخها الطويل ما زالت تؤثر فينا وتدعونا للإعجاب بعظمتها وصمودها عـــبر هذا الزمن الطويل وتوجد أعمال تحققت فيها كل القيم الجمالية فى إكتمال ووضوح ٠

ويشير د٠محمود البسيونى: " أن الإنتاج الفنى على إختلاف أنواعه إذا خلا من ثقافة فنية أصيلة فإنه سينحدر إلى مستوى التقليد وسينعدم الابتكار"[٢].

وكما فسر لنا ــ روجرز ــ أنه " ليس هناك شىء فى الفن يسمى جمالا آيـــلاً للـــزوال فالأعمال التى كانت جميلة ومعبرة منذ آلاف السنين لاتزال لديها القوة على تحريك مشاعرنا وإثارتنا حتى ونحن لا نعرف شيئاً عن اصلها "[٣].

ففـــى العصـــور المختلفة توجد أعمال خزفية نحتية فتوجد عند الإنسان الـــبدائى ممـــثلة فـــى بعض التماثيل والتمائم وفى الفن المصرى القديم كانت فى تماثـــيل الشوابتى والجعارين وفى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية تماثيل التـــناجرا المصـــنوعة مـــن الطين المحروق وفى الفن القبطى بعض الحشوات والمســـارج والتماثـــيل ، كما يوجد في مصر مجموعة فريدة من الفخار الشعبى المتوارث عبر العصور فى مدينة الفسطاط المتمثل في الدمى والعرائس الفخارية ٠

---

(١)ميرفت السيوفى : تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر لتدريس الخزف ، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣م، ص٧٨.

(٢)محمود البسيونى : التقافة الفنية والتربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ م.ص٢١.

(٣) L.R.R Ogers :Sculpture The Appreciation of Arts .2Oxford University Press , London, 1969 .P.2

وأشـــكالا اخـــرى نحتية الطابع بالإعتماد على عجلة الخزاف أولاً ثم بإضافات أخرى تفصيلية توضع على الأشكال ، ومن امثلة ذلك عروسة المولد المنفذه من الطين المحروق دون طلاء وبالإضافة إلى أعمال الخزف النحتى التاريخى هناك أعمال خزف نحتى معاصر.

وليس هناك تناقد بين القديم والمعاصر من الناحية الجمالية ولا إعطاء قيمة متزايدة للمعاصر عن القديم، اذ أنه تحقق فى الماضى بالروعة والقوة كما تحقق فى المعاصر.

فنحن لانوازن بين الخزف النحتى القديم والمعاصر موازنة حساب التقدم والتأخر في الإنجاز الفنى،كما يمكن عمل الموازنة بالنسبة للنواحى التكنولوجية والعلمية حيث تظهر الفروق واضحة وبالنسبة للأدوات والآلات المنتجة فى كل العصور .

والإخـــتلاف فى أعمال الخزف النحتى قديمًا وحديثاً هو إختلاف زمنى وفكرى وهذا لا يؤثر فى نوعيتها وقيمها الجمالية كنوع من أنواع الخزف.

فلكل عصر خصائصه وصفاته التى تميزه عن غيره من العصور وهذا نـــاتج عـــن الـــتطور الفكـــرى والفلسفى وإخضاع تكنولوجيا العصر سواء فى تركيبات المادة المصنوع منها الشكل الخزفى أم فى التقنيات الفنية المرتبطة بها وعمليات الحريق والأفران الحديثة المتطورة.

فالخـــزف النحـــتى المعاصر يستمد أصوله وجذوره من الخزف النحتى القديم ولكن بصيغة وفكر وفلسفة وتقنية القرن العشرين،فالاتجاهات الفنية الحديثة فى مجالات الفنون المختلفة قد جعلت الفنان الخزاف المعاصر فى إنتاجه لأشكال **مـــن الخـــزف النحتى يتطلع لإستكمال نظرة جديدة تختلف عن العصور السابقة ويظهـــر ذلـــك فى محاولة لبعض الخزافين العالميين المعاصرين معايشة الفكر** والـــتقدم العلمـــى لمجـــالات الفنون الأخرى ومحاولة ربط تلك المفاهيم بالفكر

الخزفى مما يكسبه العالمية والمعاصرة.

فجيل الخمسينات إلى الثمانينات من القرن العشرين فى مصر هو الجيل الذى وقع عليه عبء التغير فى مفهوم الخزف المصرى المعاصر والذى قضى قسطاً كبيراً من الدراسة والذى تعلم أعلى مستوى فى التقنية الفنية والذى عايش المتغيرات الفنية للحركة الثقافية الدولية(١).

هـذا الجيل الذى فجر مجالات الرؤية الفنية وإخراج الإناء الخزفى من رؤيـته القديمة إلى مجالات أخرى مثل الأسطح المعمارية والتنويعات الخزفية المتعددة وإخراج فن الخزف من تقنياته القديمة إلى مجال واسع بعيداًعن مفهوم الخـزف وحدوده، وإتجه الخزافون المعاصرون إلى إعلان رغبتهم فى الخروج من حيز النفعية والزينة إلى حيز التعبير(٢).

وإلى إنتاج أعمال كبيرة نسبياً بعمل خلطات متنوعة من الطينات تتحمل درجة الحرارة العالية وأساليب حرق مختلفة ليرفعوا كفاءة قوتها وصلابتها كما فى الخزف الزلطى Stoneware والراكو Raku ٠

ولـم يقتصـر تناول الخزف النحتى على النحاتين والخزافين فقط ولكن سـاهم أيضاً بعض المصورين أمثال بيكاسو وميرو حيث إتجه الكثير منهم إلى الـتعامل مع خامة الطين والأكاسيد الملونة والجليزات كوسائط لإبداعاتهم ، فقد اتجهوا إلى هذا الفن حاملين خبراتهم المتخصصة فى مجال إبداعهم ، إلى خامة الطيـن لتكويـن خـبرة جديدة تجاه الخزف النحتى فيوجد في مصر إسهامات

---

(١) صالح رضا : ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ م.ص ٤٥.

(٢)نجية عبد الرازق : أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ م. ص ١١٧.

معاصرة موازية للحركة التشكيلية فى العالم بإعتبارها صاحبة أقدم الحضارات إستخداماً لخامة الطين فى تشكيل التماثيل والأوانى الخزفية وكثيراً من المنتجات الفنيةّ، فكثيراً من الخزافين والنحاتين المصريين كان لهم إنتاج متميز فى مجال الخزف النحتى كما فى أعمال : كمال عبيد، جمال السجينى، عايدة عبد الكريم ، صالح رضا ، عبد الغنى الشال ، سعيد الصدر ، طه حسين ، محروس ابو بكر وغيرهم الكثير .

مشكلة البحث :

بــرغم دراسة العديد من الباحثين للخزف الحديث والمعاصر من حيث سماته وخصائصه وتطوره فقد لوحظ من خلال الدراسات السابقة أن فن الخزف النحــتى المعاصــر والأســاليب الفنية والتقنية الخاصة به لم يحظى بالإهتمام والدراسة الكافية وذلك الجانب له الأهمية البالغة فى إثراء الأداء الفنى فى مجال الخـــزف لدى طلاب التربية الفنية والتعرف على الإسهامات الإبداعية المستمرة للفنانيــن بالبحث والتجريب والتقنيات المرتبطة بها من عمليات معالجة السطح وطرق التشكيل والحريق .

لذلك كانت أهمية الدراسة للتعرف على دور هذا الفن فى إثراء تدريس الخزف وترتب على ذلك التساؤلات الآتية :

- ما هو مفهوم الخزف النحتى المعاصر ؟
- ما هى إسهامات الفنانين المعاصرين فى مجال الخزف النحتى ؟
- ما هو دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء تدريس الخزف ؟

فروض البحث :

- **هناك أساليب فنية للخزف النحتى المعاصر يمكن الكشف عنها .**
- يمكــن الإســتفادة مــن الخــزف النحتى المعاصر فى إثراء تدريس الخزف.

أهداف البحث :

ـ التعرف على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .

ـ إثـراء عملـية تدريـس الخزف فى ضوء القيم الجمالية والتشكيلية للخزف النحتى المعاصر .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى :

ـ إلقاء الضوء على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر.

ـ تنوع الخبرات الفنية والتشكيلية لفن الخزف النحتى .

ـ التعرف على الإتجاهات الفنية للخزف النحتى المعاصر .

ـ دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء تدريس الخزف .

حدود البحث :

يقتصر البحث على :

ـ دراسـة لمخـتارات من أشكال الخزف النحتى المعاصر للمصورين والنحاتين والخزافين المعاصرين المصريين والأجانب فى الفترة من ١٩٥٠ـ حتى الآن .

ـ الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى والمنهج التجريبى .

أولاً : المنهج الوصفى التحليلى :

(الإطار النظرى) :

تحتوى على دراسة تحليلية للخزف النحتى وتشتمل هذه الدراسة على :

- مفهوم فن الخزف النحتى .
- عرض وتحليل نماذج من الخزف النحتى المعاصر للفنانين المصريين والأجانب .
- دراسة للأساليب التقنية المختلفة للخزف النحتى المعاصر .
- دراسة للخامات والأدوات المستخدمة فى إنتاجه .
- دراسة للأنواع المختلفة للطلاءات الزجاجية والبطانات الطينية والعجائن الملونة التى إستخدمها الخزاف المعاصر .
- دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء عملية تدريس الخزف .

ثانياً المنهج التجريبى :

(الإطار العلمى) :

من خلال ما تعرضت له الباحثة فى الدراسة النظرية تقوم الباحثة بإجراء الجانب العملى وهو :

أ - إجراء تجارب لتركيبات الأجسام الطينية والأنواع المختلفة لطرق التشكيل التى يتم إستخدامها فى أشكال الخزف النحتى المعاصر .

ب - إجراء تجارب للعديد من التقنيات المستخدمة فى الخزف النحتى

المعاصر وبخاصة :

البطانات الطينية الملونة

العجائن الطينية الملونة

الطلاءات الزجاجية

ج ـ تطبيقات تقوم بها الباحثة لعمل أشكال خزفية نحتية من خلال الإستفادة من الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .

الدراسات المرتبطة :

الدراسة الأولى : [1].

دراسة فينجر ميا : بعنوان (تاريخ تكنولوجيا تماثيل السراميك)

تناولت هذه الدراسة مدى التطور الذى طرأ على تماثيل السراميك وتناول البحث الأساليب الفنية المختلفة للفنانين وللخامات والأدوات المستخدمة فى عمل هذه التماثيل وتعرضت الدراسة أيضاً للسمات الكلية للعمل النهائى وتتبع طرق تشكيل التماثيل عبر الأزمنة.

الدراسة الثانية : [2]

دراسة رانزكارل: بعنوان (طرق البحث والتحقق فى تماثيل السراميك لازمنة إختيارية)

([1]) دراسة فينجر ميا: تاريخ تكنولوجيا تماثيل السراميك ، كلية الدارسين ، جامعة كولومبيا ، رسالة دكتوراه، ١٩٨٨ م.

([2])رانزكارل: طرق البحث والتحقق فى تماثيل السراميك لازمنة اختيارية ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة نيويورك ، ، ١٩٨٨م.

هدفــت هذه الدراسة إلى وضع قائمة للباحثين فى مجال السراميك وقدمــت الدراسة أيضاً مرجع لمثالين السراميك الأمريكيين من سنة ١٩٧٠حتى الان وأثبــت البحــث فى الكشف عن علم طبيعة الخامات والتعرف على بعض نماذج من السراميك .

الدراسة الثالثة : [١]

دراســة ميرفــت حسن السيوفى :بعنوان (تحليل الاتجاهات الإبتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف)

تناولــت الدراســة عرض أعمال لبعض الفنانين المصريين ومن هؤلاء الفنانين طه حسين ، سيد عبد الرسول ، صالح رضا ، محروس أبو بكر ،نبيل درويش ،وقامت بتحليل هذه الأعمال والتعرف على الأساليب المختلفة لكل فــنان وتناوله لخامة الطين وعمليات الطلاء ومعالجات الاسطح المختلفة وقامت هذه الدراسة أيضاً بتصنيف للمجموعات المختارة من الجهة الجمالية والتشكيلية.

الدراسة الرابعة: [٢]

دراســة ميرفــت حســن السيوفى : بعنوان (استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار اشكال خزفيه)

تناولت هذه الدراسه فى الفصل الثالث ؛ دراسه تحليليه لبعض

---

(١)ميرفــت حســن الســيوفى :تحليل الأتجاهات الأبتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف ، رسالة الماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣ م.

الاتجاهـات الفنـيه الحديـثه فى العالم التى اثرت على الانتاج الخزفى المعاصـر وتناولـت ايضـاً دراسـه تطبيقيه وتوصيف وتحليل لبعض الأنتاج المعاصر العالمى فى الخمس سنوات الأخيرة من(١٩٨٩-١٩٩٤)

بـناء على المحاور الأساسية فى التقنية التى ظهرت فى الأنتاج الخزفى المعاصر.

الدراسة الخامسه : [١]

دراسة مها محمود الشال : بعنوان (لعب الأطفال الفخارية والخزفية فى تراثنا الفنى والإفادة منها فى تعليم الخزف بكلية التربية الفنية)

تناولت هذه الدراسة فى الفصل الثانى دراسة لعينات مختارة للعب الأطفال فى تراثنا الفنى المصرى القديم واليونانى والقبطى والإسلامى والشعبى ؛ ومن خلال الدراسه لتلك اللعب الطينيه والفخاريه والخزفية فى تراثنا الطويل تفيد البحث فى التعرف على الأساليب التشكيليه والتعبيريه وتشير جميع الأشكال الـناتجة عن تفهم الخزاف المصرى القديم لتقنيه التشكيل ودقة الصياغة واحكام التنفيذ.

الدراسة السادسة : [٢]

دراسة محمد اسحق قطب حسين :بعنوان (دور النحت الخزفى للفنانين المعاصرين لدارسى التربية الفنية).

---

[١] مها محمود الشال : لعب الأطفال الفخارية والخزفية في تراثنا الفني والإفادة منها في تعليم الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧.

(٢) محمـد اسـحق قطب حسين : دور النحت الخزفى للفنانين المعاصرين لدارسى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، بحث مقدم للجنة العلمية ١٩٩٩م

تـناول البحث دور النحت الخزفى المعاصر لدارسى التربية الفنية والكشـف عن القيم الجمالية للنحت الخزفى المعاصر وتناول البحث أيضاً دور خامة الطين وأهميتها كوسيط نحتى عبر الحضارات القديمة وفن النحت الخزفى المعاصر وتنوع الأساليب والإتجاهات الفنية للنحت الخزفى وقام بتناول دراسة تحليلية لمختارات من النحت الخزفى المعاصر .

وذلـك يدعـم البحث فى دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء عملـية الـتدريس والتعرف على الإتجاهات الفنية المختلفة للفنانين المصريين المعاصرين.

الدراسة السابعة : [1]

سـميرة محمد اسماعيل عمر:النحت الخزفى القديم وتأثيره على النحت الخـزفى الحديـث فـى منطقة الشرق الأوسط ؛ دبلوم الدراسات العليا المعادل للماجسـتير فى الخزف ؛فنون تطبيقية ؛ ١٩٧٤تناولت الدراسة النحت الخزفى عبر الحضارات القديمة فى البدائى والقديم والقبطى والأسلامى ؛ والدراسة تفيد البحـث فىالـتعرف على الأساليب الفنية المختلفة للنحت الخزفى عبر العصور والأساليب التى اتبعها الخزاف المصرى القديم .

---

(1) سميرة محمد اسماعيل عمر:النحت الخزفى القديم وتأثيره على النحت الخزفى الحديث فى مـنطقة الشـرق الأوسط ، دبلوم الدراسات العليا المعادل للماجستيرفى الخزف ،كلية الفنون تطبيقية ، ١٩٧٤م.

مصطلحات البحث

الخزف النحتى Sculptuer Ceramic

" هو مصطلح لايوجد فى التربية الفنية أو فى مناهجها ولكنه يطلق على التماثيل المصنوعة من الطين المحروق Terra Cotta ويطلق اليوم على أعمال الخزافين والنحاتين الذين يقومون بعمل تماثيل مصنوعة من الطين المحروق"[١].

" وتـــر اكوتـــا Terra Cotta تطلق على التماثيل من الطين المحروق وتكون مفرغة من الداخل ثم تترك لتجف وتحرق بعد ذلك حريقاً واحداً وأحياناً تضـــاف إلـــى الأجســـام الـــبطانات الملونة، ويتم الحريق على درجات حرارة منخفضة من غير طلاء زجاجى"[٢].

والخـــزف النحتى " يصنع من الطين ومواد أرضية وهى تشكل وتحرق بدرجة حرارة عالية وأحياناً تكون مزججه واحياناً تكون ملونة أو مزخرفة "[٣]

ويمكـــن إســـتخدام طريقة الراكو فى إنتاج أشكال الخزف النحتى وهذه الطريقة تعتمد على وجود جسم طينى جروكى لكى يتحمل صدمة درجة الحرارة العالـــية الـــتى يجابهها الشكل عند خروجه بعد نضج الطلاء الزجاجى وإسقاطه فى نشارة الخشب حتى تختزل الطلية الزجاجية[٤].

---

(١)كمال عبيد : محاضرة فى النحت الخزفى ، كلية التربية النوعية ، الدقى ، ١٩٩٦ م.

(٢)عبد الغنى الشال : الخزف ومصطلاحاته الفنية، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص٥٥.

(٣) John B.Kenny : Ceramic Sculpture , New York , Greenberg :Pubisher, 1953.P.

(٤)ف.هـــ.نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد حامد الصدر ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٠.

ومن ذلك يمكن تحديد مصطلح الخزف النحتى بأنه أشكال مصنوعة من الطين المحروق سواء كان فخاراً أو أضيف إليه طلاء زجاجي بعد الحريق وهو عمل يجمع بين خبرات وتقنيات الخزف ومفهوم فن النحت فى تفاعل أوجد هذا النوع من الفن دون الإقتصار فى تناوله على النحات أو الخزاف أو المصور.

٢- تماثيل التناجرا Tanagra figurines

هـــى تماثـــيل مـــن الطين المحروق تتميز بصغر الحجم والألوان الزاهــية وصنعت فى القرن الرابع والثالث ق.م تقريباً ، وعثر على الكثير منها فـــى مقابر تناجرا وهى مدينه صغيرة بأقليم بيوشيا باليونان شمال مقاطعة أثينا كما عثر على مجموعات تماثيل مماثله فيما بعد فى أسيا الصغرى والأسكندرية وغيرها.

ويصـــفها د/ عبد الغنى الشال بقوله " أنها تماثيل صغيرة شعبية المظهر تمثل أحداث متنوعه من حياة الشعب فى اقليم تناجرا "[١]

(١) عبد الغني النبوي الشال : قاموس المصطلحات ، التربية فنية ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩١ ، ص ٩٨.

الفصل الثانى

الفصل الثاني

تطور الشكل الخزفي النحتي عبر الحضارات

مقدمة :

"إن صــناعة فن الخزف من الفنون التى لازمت الإنسان طوال مسيرته الحياتــية وبالرغم من حلقات التطور وإختلاف الرغبات والإحتياجات إلا أن فن الخزف مازال هو الشيء الملاصق لحياة الإنسان والسر الكامن فى هذا الإرتباط هــو أن الإنســان خلــق مــن طين وإن فن الخزف مادته الأساسية الطين هذا الإرتــباط المــادى والمعــنوى الذى جعل فن الخزف من الفنون الهامة في حياة الإنســان(١)، حيــث أستخدمت خامة الطين كخامة طبيعية إرتبطت بفن الخزف والنحت فى أشكال فنية ونفعية وكذلك فى الصناعات التقليدية والتكنولوجية .

فالإنســان البدائــي تــناول خامة الطين في صنع التماثيل والتمائم ، كما إســتخدم المصري القديم في تماثيل الشوابتى والجعارين ، وفي المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تماثيل التناجرا المصنوعة من الطين المحروق، وفي الفن القبطــي عــثر على بعض التماثيل المحروقة وذات البريق المعدني ، كما تزخر مصــر بتراث فريد من التماثيل والمجسمات الشعبية في مدينة الفسطاط. فيتضح الأثر العميق لهذه الحضارات القديمة على المنتج الخزفي المعاصر مع الإختلاف في الفكر والتقنيات المرتبطة بالخامة بما يتناسب والعصر الذي تنتج فيه(٢)، ومع وجــود الأصــالة المصرية في معظم أعمال فنانيها فهي أعمال إرتبطت بالفكر المصري يتضح فيها الأساليب البنائية والتركيبية التى يتحقق من خلالها قيم فنية وتعبيرية معاصره، حيث نبعت من فن الخزف عدة مدارس ووجهات نظر جديدة مــتأثرة بالمفاهيم الفنية والاتجاهات الحديثة في مجالات الفن المختلفة قد جعلت

---

(١) صالح رضا : ملامح وقضايا فى الفن التشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٠ م، ص٥٠ .

(٢)مــتولى إبراهــيم الدسوقى : السمات البنائية فى الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ م، ص٣٣ .

الخـــزاف المعاصـــر يـــنظر إلى الشكل الخزفي نظرة جديدة تختلف عن خزف العصـــور الســـابقة، وبالتالى كان من المنطقي أن تتخذ هذه الإتجاهات في مجال الخـــزف من حيث طرق التشكيل والمعالجة بعداً جديداً ويظهر ذلك في محاولة بعض الخزافين العالميين والمعاصرين في معايشة الفكر والتقدم العلمي لمجالات الفـــن المخـــتلفة، ومحاولـــة ربـــط تلك المفاهيم بالفكر الخزفي مما يكسبه صفة العالمية والمعاصرة.

أولا : تطور مفهوم الشكل الخزفى :

مـــنذ بداية التاريخ البشرى تستخدم خامة الطين فى صناعة أوانى تخدم إحتـــياجات الحياة اليومية ،ورغم التقدم التكنولوجى فى مجال تصنيع الخامات إلا أنـــه منذ القدم وخامة الطين لها صور وأشكال تعبيرية فى الحضارات الإنسانية المخـــتلفه فهى خامة تتمتع بتجاوب خاص ومميز لدى الخزافين والنحاتين أيضاً ولهـــا ســـمة تشـــكيلية وتعبيرية متجددة مع الإبداع الفنى، وقد إعتقد البعض أن الطيـــن خامة تراثية تقليدية لاتستطيع أن تواكب هذا التطور، وعلى العكس تماماً كـــان لإســـهامات الفنان الحديث والمعاصر دوراً فعالاً فى الثناء على دورها فى الإبداع الفنى سواء كان خزفاً أو نحتاً ، مما يؤكد أن لها خواص ومميزات فريده بحيث لا يمكن أن يستعيض عنها بأى خامة أخرى .

والـــتطور الذى طرأ على الشكل الخزفى المعاصر ارتبط أساساً بفردية وشخصـــية الخـــزاف وبيئـــته وثقافته ، والرغبة فى الاهتمام بالتعبير قد دفعت المصـــور والنحات من ناحية والخزاف من ناحية أخرى فى القرن العشرين إلى تقديم إبتكارات خزفية جديدة .

فالفنان المعاصر لاحدود لرغباته وإبتكاراته فهو يقوم بالتجريب والتعديل والحذف والإضافة فى الأشكال ليعيد بناءها من جديد ، فتطور مفهوم فن الخزف

بعـد أن كـان فـن تطبيقى يتبع الوظيفة النفعية أصبح فن ذو طلاقة وحرية فى الأشكال والجماليات ويتبعها من حرية وطلاقة في التشكيل والتعبير.

والآن يـترك العـالم كله الحرية للخزاف فى إبداعاته وما يستلزمها من تقنـيات وأساليب حيث انقسم التطور الخزفى الذى حدث فى العالم إلى إتجاهين محددين :

الأول :يـرى أنـه لابـد مـن أن يكون الخزف ضمن مجموعة الفنون المعاصـرة، وأن يـأخذ مكانه فيها مرتبطاً بأهدافها وإتجاهاتها الفنية ، هدفه من ذلـك تأكيد الجانب الذاتى الفردى وانطلاق العملية الابتكارية ونموها تبعاً لقوانين التطور .

أمـا الـثانى : فيمـثل مـرحلة هامة ذات مبادىء ترتبط بعلاقة الشكل والوظـيفة والإنتاج الفنى وهو ما نسميه بالخزف الفنى الصناعى وعلاقة الخزف بالجانـب الإبداعـي والشخصـية الفنية المنتجة له ، فلكل من الإتجاهين محور خـاص بـه وأهداف متباينة ، رغم إنتمائها إلى عصر واحد ، والمفهوم الجديد الذى طرأ على فن الخزف فى أوروبا ظهر فى أعقاب التمرد على كل من :

أ ـ جماليات وتقنيات الشكل الخزفي.

ب ـ الخامة المستخدمة .

أ ـ جماليات وتقنيات الشكل الخزفي :

مـع بدايـة القرن العشرين ظهرت عدة مدارس واتجاهات منها النظرية الشكلية ومدرسةَ " الباوهاوس" التى نادت بحرية الشكل وضرورة التجريب على المادة أو الخامة واستخراج كوامنها ، وبدأ عصر جديد ورؤية جديدة لفن الخزف وخـرج من حدود الآنية إلى آفاق جديدة من أشكال تطل على العالم لأول مرة ، فالخزاف الحديث لم يرض أن يكون أسيراً لعجلة الفخار التى كانت علامة مميزة

لــه فــى الماضى ، وبدراسته لطرق التشكيل الحر واليدوى أخرج أشكاله دون الإلــتزام بالــتماثل عن طريق بنائها بقطع صغيرة مستطيلة الشكل أو إسطوانية والأكثر من ذلك أنه توصل إلى نتائج وطرق متعددة للتشكيل اليدوى أضافة إلى جمالــيات وسمات تعبيرية خاصة ومختلفة عن شكل الآنية عبر العصور ، فيها الإحســاس بالفــراغ الداخلي والمحيط بالشكل ، والإهتمام بالمؤثرات الخارجية كالإضــاءة الطبيعــية والمصنوعة والثقافة المحيطة، ونتيجة لهذا التحرر تعددت الأشــكال فــي تكويــن تشكيلى واحد وظهرت على هيئات الطيور والحيوانات والنــباتات وأشــكال آدمــية، كمــا يصاحب ذلك التحول إضافة بعض الخامات المصــنوعة للشكل قبل وبعد الحريق ، وإستخدام نوعيات مختلفة من الطلاءات الزجاجية التى تمنح الشكل الخزفي قيم جمالية وتقنية.

ب ــ الخامة :

نقصــد بالخامة كل ما يمكن أن يستخدم في تشكيل وصياغة العمل الفني سواء أكان لوناً أو صبغة أو حجارة أو صلصالاً أو خشباً أو معدناً أوغيره[١].

ويــرى جوزيف البيرز Goseef Albres[٢] الألماني المولد – أمريكي الجنســية (١٨٨٨-١٩٧٦) إن دراسة الخامة وأثرها في الإبداع يجب أن تسبق دراســة الوظــيفة أو الطرق الصناعية ، فهو يرى أن التربية التكنولوجية تتكون أساســاً مــن تدريــس العمليات الصناعية وهي تسبق الإبداع والإختراع، ولذلك نادى بالبدء في التجريب على الخامات وبصورة حرة ، أي تناول الخامات بدون هــدف عملــى محــدد والبدء بالتجريب الذى يعمل على كشف صياغات جديدة لإستخدام تلك الخامات.

---

(١)عــبد الغني الشال : فلسفة الفن والتربية الفنية ، القاهرة ، دار ممفيس للطباعة ، ١٩٥٦ ، ص ٢٢٠.

(٢) محمود البسيوني : تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، ١٩٨٦.

ولقد وفرت لنا تجارب الفن الحديث أنواعاً عديدة من خامات التعبير الفني وتعددت الخامات وحقق ذلك قيماً تعبيرية مرتبطة بالخامة، وكان لذلك أكبر الأثر على حركة الفن الحديث في القرن العشرين وخاصة في إنتاج الخزافين ، فبدأ التجريب على الإمكانيات المتنوعة للخامات وبعيدة كل البعد عن التقاليد المتعارف عليها في تقنيات الخزف، وظهرت جماليات خزفية جديدة مما أدي ذلك إلى تطور كبير في الصناعة والفن نتيجة لفهم إمكانية الخامة.

ثانيا : آراء لبعض الخزافين فى تغير مفهوم الشكل الخزفى:

قد إنتشرت الأشكال التقليدية وتطورت خلال فترة طويلة من الزمن وبقيت لأنها كانت تخدم فى أغراض معينة وتبعاً لذلك فإن هذه الأشكال تتميز بمتانة ملحوظة ولو أنها فى بعض الأحيان تكون غير لافتة للنظر نتيجة لشكلها التقليدى المتعارف عليه .

ولكن مازال بعض الخزافين يلتزمون فى أعمالهم بالشكل التقليدى وهو الإناء ويظهرون به إبداعاتهم الخاصة فى معالجة السطوح بالطلاءات الزجاجية وطرق الحريق المختلفة والمتطورة .

والبعض الآخر يخرج عن شكل الإناء إلى أشكال تعبيرية مجردة وقريبة فى هيئتها إلى فن النحت مستخدماً أسلوب الخزف النحتي وهناك بعض الفنانين المصريين الذين إهتموا بقضية التجريب على خامات الخزف، وآخرون إهتموا بقضايا التشكيل التى طوحت في القرن العشرين ، ومن هؤلاء الفنانين ، الفنان محمد طه حسين فنلاحظ في أعماله الخروج عن المألوف للشكل الخزفي التقليدي وإيجاد العلاقة بين الفراغ الداخلي والخارجي للشكل الخزفي.

فيتضح من ذلك أن الإنتاجات الخزفية قد أحرزت تقدماً ملموساً فى العصر الحالى ليس فقط فيما يختص بالفكر والأساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل ولكن أيضاً بتصميم الشكل، حيث أن التحولات الفنية الكبيرة فى

المنتجات الفنية الخزفية المعاصرة هى ولادة تركيب وفكر جديد من حيث الشكل والمضـــمون فالعمل الفنى وكل جزء فيه يعبر عن كل ما يريده الفنان الخزاف، فى علاقات جديدة من حيث الشكل والبناء واللون والملمس والوظيفة .

فاتجـــه الخـــزافون فـــى بعض أعمالهم إلى الخروج من الشكل التقليدى للإناء سعياً وراء مزيد من القيمة التعبيرية للبناء الخزفى .

فـــنرى فى بعض أعمال الفنان عبد الغنى الشال إستغلاله للفراغ ليتفاعل مـــع التحويرات البنائية التى تستلهم جماليات الأشكال العضوية ولكن يبقى الإناء محققـــاً وجوداً تشكيلياً بصفائه وملامحه التاريخية، وفى أعمال أخرى ابتعد تماماً عـــن الإناء بحيث فقد تماماً التصور الاستخدامى له كإناء وإن كان يبقى فى بنائه ملامح الإستدارة البنائية والعلاقة الثلاثية بين القاعدة والبدن والفوهة .

ويذهـــب الفنان إلى مدى أبعد من الإستغراق فى البنائية العضوية مبتعداً تمامـــاً عـــن الشـــكل الإنـــائى متجهاً إلى الشكل العضوى وإن كانت إختياراته العضـــوية تخضع أيضاً لرؤية الفنان الجمالية ، ونتيجة لهذه التحويرات التعبيرية أدي إلى ظهور مراحل أكثر إبتعاداً عن قواعد البناء التشكيلي المتعارف عليها.

ومـــن الفنانين الخزافين الذين إهتموا بقضية تطور الشكل الخزفى الفنان "صالح رضا" .

يعـــد " صبـــالح رضا ".أحد أبناء الجيل الثانى بعد سعيد الصدر فهو يبحـــث عـــن الجديد دائما في أعماله ، فيبدأ بالفكر قبل الإبداع ، فكان له مداخل جديـــدة فـــي الخزف ملحوظة ومؤثرة ، فجاءت أعماله محمله بخبرات وتجارب إبداعـــية من عالم النحت مستلهماً في ممارسته للفن الشعبي المتمثل في العروسة تلك الشخصية الرمزية عند الفنان الشعبي والتى تتجسد فيها الكثير من المعاني ، فقد أبدع الفنان صالح رضا مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية المستوحاة من العروسة الشعبية والتى وفق في صياغتها التعبيرية.

ومــن ذلــك نرى أن الفنان يريد الخروج عن الشكل التقليدى للإناء إلى أشــكال أكثر جرأة وأكثر تعبيراً ولها خصائصها الفنية والجمالية بعيداً عن قيود الوظــيفة النفعية للأشكال الخزفية لأننا نبحث دائماً عن الجمال والفن ونرى فى أعمال الفنان تطبيقاً واضحاً لفكره بالرغم من أن بعض أشكاله أخذت شكل الإناء ولكنه أضاف إليها قيماً جمالية وتعبيرية عن طريق إضافة الشرائح ذات الأشكال العضوية الحرة لتعطى رؤية شكلية جديدة فإنه استخدم الشرائح الطينية وكسا بها قمــم أوانــيه وأظهرها كأنها عرائس شعبية ولكن برؤية وشكل تتحقق فيه القيم الجمالية للعمل الفنى وليس فقط جماليات الآنية .

والفــنان صــالح رضا اشتهر كنحات أكثر منه خزاف وخاصة فى بداية حــياته الفنية ورغم محاولته للحفاظ على الشكل أو الهيئة الخزفية إلا أن أساليب التقنية النحتية فرضت نفسها عليه ، فنرى على الرغم من أن بعض أعماله تأخذ الشــكل الاسطوانى وبها بعض التجاويف إلا أن المعالجات الفنية لهذه التجاويف مع الشكل الاسطوانى معالجات نحتية والكتلة والفراغ فيها تمثلان علاقات نحتية أكــثر منها خزفية ، فأعماله فى الستينات وأوائل السبعينات كانت أشكالاً خزفية تحمل قيماً تعبيرية غلب على معالجتها الفنية الأسلوب النحتى .

ونجــد أيضــا فـــي أعمال الفنان "سيد عبد الرسول" بأنه قد أبدع أشكالاً خزفــية نحتية بأسلوبه الفني الخاص التى تميزت بالزخارف البارزة على السطح وهـــي زخـــارف ممـــيزة لدى الفنان نراها فى رسومه وأعماله فى التصوير ، وكانــت هــذه الأعمال بمثابة المحاولات الأولى للخروج من شكل الإناء والتى ظهــرت فـــى بدايات الستينات ، وبالرغم من أن هذه الأعمال أو الأشكال كانت أقرب للنحت من الخزف إلا أنها فتحت آفاقاً جديدة للخزافين للخروج من قوالب الآنية.

وهناك رأى للفنان صلاح عبد الكريم فى الشكل الخزفى فيقول :

إن العصـــر الحديـــث قـــد أثـــر على الخزاف وصبغه بطابع الإنطلاق والـــتحرر وقـــد إنعكـــس هذا فى إنتاجى فكانت الفكرة هى المسيطرة وهى التى تـــتحكم فـــى الشكل والبناء ، وتبعاً لذلك فقد تغيرت القيم الخزفية والنقوش التى كانت فيما مضى روتينية مملة إذا اتصفت بالإجادة والإتقان فحسبها أنها تجردت مـــن الحـــيوية والجرأة والبساطة العميقة التى هى كلها من صميم صفات القطعة الفنـــية الحديـــثة وعلى هذا الأساس نجد أن القطعة الخزفية تتخذ إتجاهاً تجريدياً يخـــدم هدفـــاً عمـــيقاً يسعى الفنان إلى تحقيقه ممزوجاً بفلسفة التكوين وإنسياب الخطوط وإنسجامها وتكامل الكتل مع النسب المتزنة[١].

وبهـــذا فقد أوجد الخزاف الحديث إتجاهاً إبتكارياً مميزاً يبعد عن النظرة الســـطحية للشكل وينمو نحو الرصانة فى بناء القطعة الخزفية ثم أحكام العلاقات بين المساحات والفراغات المتروكة .

والفنان "محيى الدين حسين" له رأي في ذلك يقول: "أن فن الخزف ليس قاصـــراً علـــى الإناء الخزفي أو الأدوات الإستعمالية فحسب بل تمتد إستعمالاته التشـــكيلية إلى مجالات متعددة ، فالأمم المتحضرة عرفت كيف تستخدم هذا الفن فـــي إثـــراء الشـــكل الحضاري لها، واستطاعت أن تكسر الفاصل الوهمي الذي يدعيه البعض أن الفن قاصر على التصوير والنحت واضعين لذلك قوانين جامده مخـــتلفة ، جاهلين أن الفن الخزفي يستطيع أن يعطي مقومات الصورة والتمثال بأبعاد أوسع بكثير من تلك القوانين الوهمية"[٢].

---

(١) محمـــد جـــلال حسن شحاته : القيم الجمالية في النحت الخزفي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٩٦ ، ص ١٨٩.

(٢) ميرفـــت حســـن الســـويفى : تحليل الاتجاهات الإبتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصـــر كمدخـــل لتدريس الخزف ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣ ، ص ١٠٥.

فمـــن خـــلال الـــرأى السابق والذى يوضح أن الفن ليس قاصراً على التصوير والنحت ، وأن الخزف يعطي مقومات الصورة والتمثال معاً ، فيتضح للباحثة أن فن الخزف النحتي هو الفن الذي تنطبق عليه تلك المقومات.

ثالثا : مفهوم الخزف النحتى: Sculpture Ceramic

عرف الخزف النحتى منذ فجر التاريخ حيث كان أسلوباً مميزاً ظهر في الفن البدائى، والفن المصرى القديم ، وفى الكنائس المسيحيه والفنون الإسلامية .

فبداية هذا الفن كأى بداية أولى لأسلوب فنى فهو يمتد عادة من مستويات مختلفة وإتجاهات متعارضه ، والمتابعين لفن الخزف خلال القرن العشرين لابد أنهم لاحظوا أى شكل من الفنون يتطور فى إتجاه التجريد والتعبير .

ولذلك تعتبر التجريدية من أهم الإتجاهات المؤثرة فى فن الخزف النحتى المعاصـــر حيث جاءت لتعبر عن إبتعاد الفنان الخزاف على الإتجاهات القديمة والبحـــث عن التعبير الحر وعدم الإختلاف داخل إطار مدرسة معينة بل أن أهم ممـــيزاتها الـــتجرد الدائم بحثاً عن الجوهر والتعبير عن أحاسيس الفنان المبدع الطموح وثوريته الفنية .

ومـــن ذلك نجد أن لهذا الفن أساليب متعددة وذلك لإختلاف الفنانين فيما بيـــنهم من ناحية المدى النفسى لكل منهم كذلك لإختلاف المؤثرات التى يتأثروا بها فى أعمالهم وأيضاً نجد تغير أسلوب الخزاف نفسه خلال حياته الفنية .

ويمكـــن لنا أن نحدد مصطلح الخزف النحتي من خلال تعريف كل من الخزف والنحت.

١- تعريف الخزف Ceramic :

كانــت كلمــة "Ceramic" تطلــق علي فن صناعة منتجات الطين، ثم إحمائها في النار ، وهي مشتقة من كلمة Keramous اليونانية ومعناها في هذه اللغة طينة الفخار[١].

ويعــرفه الفــنان " عــبد الغنــي الشــال " بأنه " يطلق على الإنتاجات المصــنوعة مــن الطيــن الصالح لفن الخزف أو للتماثيل الخزفية ، والطينات المستخدمة في ذلك عادة تكون مسامية قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها صماء بعد الطلاء"[٢].

"ويوجد رأى آخر بأن " للخزف كلمتين Pottery " وتعني أواني خزفية، Ceramics وتعنــي الأشــكال المصــنوعة من خامة الطين وتشمل كل ما هو مصنوع من خامة الطين ويحرق ، فالفخار نوع من الخزف والبورسلين نوع من الخــزف فالخــزف خامــة تصنع منها التماثيل والجداريات وبلاطات القشاني والأدوات الصــحية وأيضــا الأواني ، أما كلمة Pottery فتعني إبداع الأواني الخزفــية"[٣]، فالخــزف هو تلك الأشكال المجسمة أو المسطحة التى تشكل من خامــة الطيــن والــتى لها صفة المسامية والتى يمكن أن تكسى بطبقة زجاجية تسوى في الأفران لتنتج شكلاً خزفياً.

٢- تعريف النحت Sculpture :

وهــو الأعمال الفنية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد التى تعتمد على الشكل والفراغات والحجوم وأنواع الأسطح المختلفة وخصائصها الملمسية واللونية في

---

(١) محمد يوسف بكر : صناعة الفخار والخزف في مصر ، الدار المصرية للطباعة والنشر، ١٩٥٩ ، ص٤.

(٢) عبد الغني الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ص ٥٠.

(٣) مختار العطار : ساحر الأواني ، روز اليوسف ، مصر ، ١٩٧٦ ، ص ٢ ، ٧.

إبـــراز الأفكـــار التعبـــيرية المخـــتلفة عن طريق الخامات المتنوعة ، فينتج لنا الفرصة للمتعة الفنية بما تتضمنه من قيم جمالية.

ويقـــول هربــــرت ريد "H.Read" " فن النحت هو أقرب الفنون صلة بالفخار وأن صناعة الفخار فن تجسيمي بأكثر من معاني هذه الكلمة تجريداً"[١].

٣- تعريف الخزف النحتي : Sculpture Ceramic

فمـــن خـــلال التعرف على مفهوم كل من الخزف والنحت يمكن تحديد مصـــطلح الخـــزف النحـــتى ، بأنه " يطلق على التماثيل المصنوعة من الطين المحـــروق Terra Cotta ويطلـــق اليوم على أعمال الخزافين والنحاتين الذين يقومون بعمل تماثيل من الطين المحروق"[٢].

فهـــو فـــن يجمع بين القيم الجمالية لدي الشكل الخزفي تعبيرياً وتشكيلياً تنقل للمتذوق إحساس وإنفعالات الفنان وآرائه الفنية والفكرية، فهذه الأشكال ذات خصائص من حيث طرق تقنية وأساليب بناء تفرض أشكالاً لها صفات خاصة ، إذا أســـتخدم الفنان تلك الأساليب العلمية للتعبير عن إحساسه وإنفعالاته وآرائه الجمالية، سيتولد عنها فن جديد يخرج الخزف من الجماليات المجردة للآنية إلى جماليات جديدة تمثل القيم الفكرية والتشكيلية والتعبيرية للفنان الخزاف.

وتـــرى الباحـــثة أنه يمكن تحديد مصطلح الخزف النحتى sculpture Ceramic بأنـــه يعـــادل الطين المحروق Terra Cotta سواء كان فخاراً أو أضـــيف إلـــيه الطـــلاء الزجاجي بعد الحريق ، وهو عمل خزفى صنعه الفنان بخـــبرات وتقنـــيات الخـــزف من تجريد للشكل ومعالجة السطح (بالبطانات ، والطلاءات الزجاجية والملامس) وإمكانيات الحريق بمفهوم فن النحت من حيث العلاقـــة المتـــبادلة بين الكتلة والفراغ ، فجمع بينهما تفاعل أوجد هذا النوع من

---

(١) هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكتاب العربي للطباعة ، ١٩٨٦ ، ص ٥٦.

(٢) كمال عبيد : محاضرة في النحت الخزفي ، كلية التربية النوعية ، ١٩٩٦.

الفـن ولـم يقتصر فى تناوله على الخزاف فقط بل النحات والمصور فجميعهم أبدعوا فى هذا الفن باختلاف المداخل والخبرات والمفاهيم .

فالخزف النحتى تجريب فى الخامة وإبداع فى التشكيل والتعبير ، خبرة فـى التقنية شكل بخامة الطين لما لها من خواص مميزة لا تتوافر فى الخامات الآخرى .

رابعا : نبذة عن الخزف النحتى عبر الحضارات القديمة

١- الخزف النحتى فى عصر ما قبل الأسرات :

إنـنا نجد الفخار من الناحية التاريخية يعتبر من أقدم الفنون التى عرفها الإنسان فقد صُنعت بالطين يدوياً أقدم الأواني والتماثيل وكانت تجفف عن طريق تعريضها للشمس ، وذكر بعض المؤرخين أن الإنسان البدائى قد عرف ذلك قبل معرفته للكتابة وقبل بحوثه فى المعبودات ومن هنا نجد أن الإنسان فى عصر ما قبل الأسرات قد تفاعل مع الكائنات التى عاشت معه فكان يصنع تماثيل بسيطة مجردة من أى تفاصيل تعبيراً عن أحاسيسه بعناصر تلك التماثيل التى استوحاها من الحيوانات والأسماك .

وقـد وجد فى حفريات عصر ما قبل الأسرات تماثيل صغيرة منفذة من الطيـن المغطـى بطبقة لونية وتحمل معها الدلالة السحرية أو الدينية التى كان هدفهـا الرئيسى عندما قام الإنسان البدائى بتشكيلها تعبيراً عن الفكرة المعنوية الخاصة به تجاه العقيدة التى كان يعتنقها ولعله قام بتجسيد فكرته عن آلهة معينة صـاغها بخـياله عن الأمومة والإنجاب أو أنها تعبر عن آلهة روحانية مرافقة للميت ستحميه من الشرور فى مقبرته .

أ – الخامة المستخدمة فى تماثيل عصر ما قبل الأسرات :

كانت الطينات الزراعية هي الخامة الأساسية التى يعتمد عليها في عملية التشـكيل ، ولم يعرف الخزاف البدائي الوسائل التى تمارس الآن لتجهيز الطين وإعدادها للتشكيل.

ب – عمليات الحريق :

قام الخزاف فى عصر ما قبل الأسرات بتسوية تماثيله وأوانيه بوضعها فـى حفـرة فـى الأرض يتخللها قطع من الحطاب والأعشاب الجافة والبوص كوقود ، لما هو على هيئة فرن .

وقـد لوحظ أن معظم التماثيل التى عثر عليها وموجودة الآن بالمتحف المصـرى يمـيل لونها إلى السواد ويرجع ذلك إلى طريقة تسويتها ، إذ كانت القطعة تتشبع بالدخان نتيجة لملامسة اللهب للجسم ، وحيث كان الدخان يحتبس داخل تلك الحفرة فى معظم أوقات التسوية .

ومـن الأمـثلة التى وجدت فى حفريات عصر ما قبل الأسرات بمصر تمـثال صـغير لأنثى منفذ من خامة الطين المغطي بطبقة لونية عثر عليه في حفريات مقابر عصر ما قبل الأسرات في الألف الرابعة ق.م ، والتمثال نموذج رائع لنسب الجسم ، وهو يحمل دلالة سحرية أو دينية التى كان هدفها الرئيسي عندما قام الإنسان البدائي بتشكيلها تعبيراً عن الفكرة المعنوية الخاصة به ، وهذا التعبـير يظهر في تنفيذه للتمثال بأنه جعل الذراعين تتلاشيان في الفراغ العلوى فـي استطالة وإنحناء حول الرأس كجناحى الملاك ويظهر أيضا في تعبيره عن جسـد المرأة في إمتلاء الأرداف وتضخيم الجزء الذي يوضح فكرته عن باقي أجزاء الجسم.



شكل (١)

تمثال جنائزي (لأنثى) من الطين المغطي (بالبطانة)

ذات اللون البني – العصر البدائي – الألف الرابعة ق.م –

إرتفاع ٢٩سم – المتحف المصرى[1]:

ويعتـــبر هذا التمثال نموذج حى لما قام به إنسان وادى النيل فى عصر مـــا قـــبل الأســـرات، مـــن تنفيذ شكل بخامة الطين جاء معبراً عن القيم النحتية الأساسية عن طريق البعد عن التفاصيل والتجريد فى الكتلة .

كمـــا عُثر على قطع تمثل حيوانات وطيور بأحجام صغيرة غالباً تكون عبارة عن دمى تستخدم ترفيهاً للأطفال ووجد الكثير منها منفذة من الطين الغير المحروق .

---

(1) Irmgard woldering : Egyptian Art of The pharons ,p.L.I, 1963, p.22.

٢- الخزف النحتى فى العصر الفرعونى :

يــبدأ العصر الفرعونى بمصر بالأسرة الأولى منذ حوالى ٣١٩٧ ق٠م وينــتهى بنهاية الأسرة الثلاثين ، حيث كانت العلاقة بين الفن والدين فى عصر الأســرات الفرعونية علاقة حتمية وضرورية إذ كان من الصعوبة فصل الدين عن الفن إذ كانت التعاليم والمعتقدات يعبر عنها فى إنتاج فنى وكانت وظيفة الفن فــى تلك العصور من وظائف العبادة ،لهذا نجد أن الخزف النحتى الفرعونى قد تميز بارتباطه بالفكر الدينى دنيوياً وآخروياً معاً لشعب مصر القديم .

وقــد أخــذ تمــثال الشــوابتى مكانه مرموقة فى معتقداتهم لدرجة أنهم إعتــبروه فى مرتبة المرافق للشخص الميت الذى سيقوم عنه بأداء الأعمال فى الحــياة الأخــرى ، ويوضــح ذلك أن التمثال الخزفى فى العصر الفرعونى لا يستخدم كوظيفة جمالية ولكنه يقوم على تحقيق واجبات عقائدية وتعاليم دينية .

أ- الخامات المستخدمة فى الخزف النحتى الفرعونى :

" اســتخدم المصريون القدماء حجر الطلق والاستياتيت والرمل والحجر الجــيرى وصــخور الكوارتــز فى تشكيل تماثيلهم الخزفية إما بالحفر فى تلك الصــخور ، وامــا بالطحن والعجن ، وتجهيز الخامات والإنتاج بها مباشرة أو بإستخدام القوالب "[1].

وكانــت العجيــنة المترجحة من المواد المفضلة لدى المصريين القدماء حيث أن لمعان الخزف كان يرمز إلى الحياة والخلود، واستخدم المصري القديم العجينة المترججة كبديل للأحجار الكريمة لسهولة تشكيلها في القوالب ونحتها ، "وتتكون العجينة أساساً من "الكوارتز" ، ويتم الحصول عليه من الرمل والحجر الصــوان ، ويُضــاف إليه مادة قلوية مثل رماد النبات ، أو النطرون وقليل من الجــير والأكاسيد المعدنية للتلوين ويضاف الماء لتلك المكونات للحصول على

(1) Lucas A. Ancient Egyption Material and Industrials , p.155, p.156.

عجيـــنة مرنة يمكن تشكيلها يدوياً أو داخل قوالب ، وبعد عملية الحرق تكتسب العجيـــنة الصـــلابة ، ويـــتكون على الجسم طبقة مزججة لامعه ، وقد استخدم المصـــري القديم مجموعة كبيرة من الأكاسيد المعدنية الملونة التى تعطي اللون الأزرق والأخضر والأبيض والأحمر وغيرها من ألوان الأكاسيد المعدنية"[1].

وقـــد قـــام الكميائى لوكاس بتحليل عينات من العجينة المصرية القديمة حيث يقول " إن مادة هذا الجسم تكون محببة دائماً وهى مادة دقيقة التجزئ غير أنها تكون خشنة نسبياً وأحياناً تكون بيضاء أو تكاد تكون ذات لون بنى فاتح أو رمـــادى أو ضـــارب إلـــى الصفرة الفاتحة وأحياناً ماتكون ذات لون أزرق أو أخضر فاتح ، والمواد التى تتكون منها تلك العجينة البيضاء هى مسحوق صخر الكوارتز أى البللور الصخرى المسحوق وقد حُضرت منها بواسطة الطحن"[2].

وقد فحص لوكاس عدداً كبيراً من تلك العينات للتعرف على لون الجسم والوصول إلى لون الخامات التى اُستخدمت فى العصر الفرعونى لعمل مختلف الأشكال الخزفية ، ويقول لوكاس إن خامة الطين لم تستعمل كجسم للمشغولات فى مصر الفرعونية ولكن غالباً ما يكون جسماً مسامياً من حبات سليكية ناعمة مـــن الرمل أو من مسحوق صخور الكوارتز وهذه تكونْ ممزوجة جيداً وتأتى صـــلابة الجســـم التى غالباً ما تكون من نفس مكونات الجسم بإضافة الأكاسيد الملونة .

---

(1) كمـــال صفوت عبد الفتاح سيد : الإمكانات التشكيلية للعجائن الطينية المتزججة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٦.

(2) الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، دار الكتاب المصري، ١٩٤٥ ، ص٢٦١،٢٦٠.

ب – طرق التسوية القديمة :

كانت تجفف التماثيل الخزفية عن طريق وضعها فى الشمس ، وبتحليل العجينة التى صنعت منها الأشكال وجد أنها كانت مخلوطة بمواد مختلفة لاصقة تجعلها تترابط بدون الحاجة لتسويتها بالنار(1).

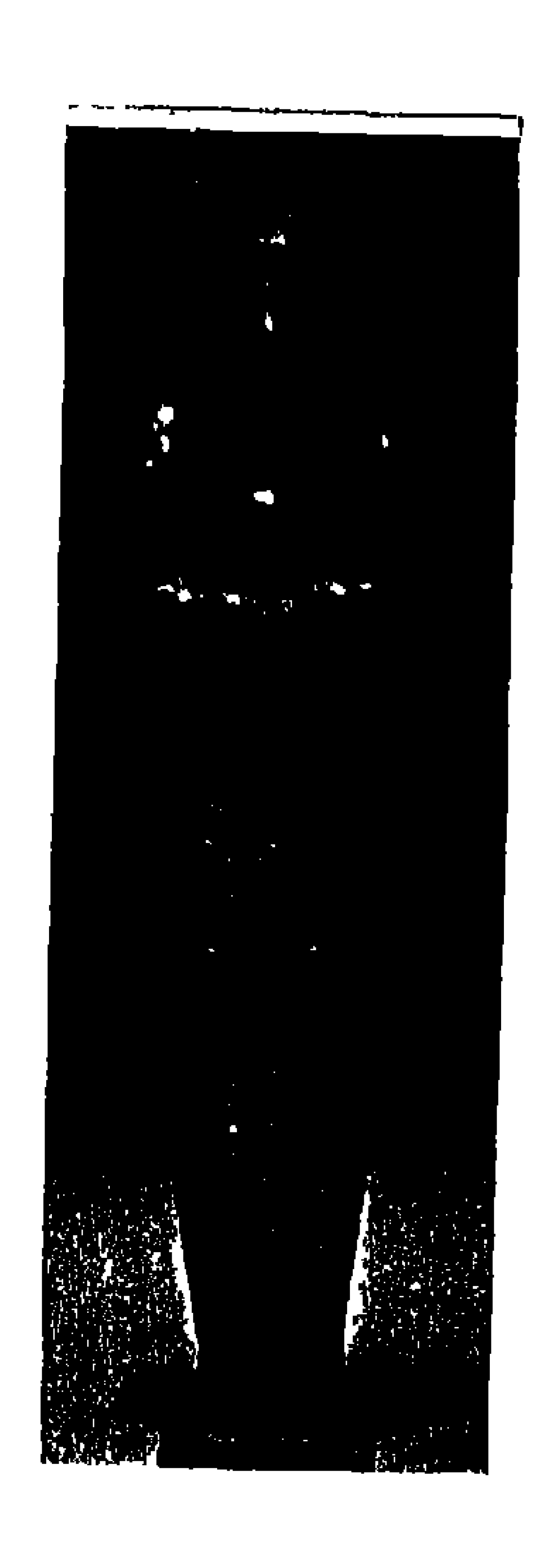
وبدراسة الأشكال الخزفية النحتية فى العصر الفرعونى نجد أنها جاءت متعددة عن طريق تناول الموضوعات الدينية والدنيوية واعتمدت فى التشكيل على العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية والطيور وغيرها مما وُجد فى الطبيعة حول الفنان الخزاف القديم ، ومن أروع هذه الأعمال مجموعة من التماثيل المحروقة كان يطلق عليها " الشوابتى " ومعناها المجيب وهى مشتقة من " أوشب " بمعنى يجيب لإحتياجات الميت وهذا يوضح قيمة التمثال الخزفى فى عهد الأسرات على أنه لا يستخدم للزينة ولكنه يقوم على تحقيق واجبات عقائدية وتعاليم دينية ، وكانت تلك التماثيل تمثل جزءًا هامًا فى إحتفالاتهم الدينية أثناء القيام بمراسيم دفن الموتى وكانت تشكل على هيئة الموميات التى يدفن فيها الموتى وكان فى إعتقادهم أن هذه التماثيل تخدم الميت فى حياته الثانية وتقوم عنه بما يُطلب منه من أعمال وتتسم هذه التماثيل بالسكون وهى فى هذا تختلف عن تماثيل التناجرا الرومانية وذلك لأن الفنان المصرى القديم لم يكن يصنع تمثاله ليعُرض على الجماهير وإنما كان التمثال فى أغلب الأمر يوُضع فى المقبرة فى مكان مظلم فهدف التمثال تحقيق فكرة دينية وهو يتبع فى تحقيقها تقاليد موروثة يلتزمها .

ولا يعنى ذلك أن الفنان المصرى القديم كان عاجزًا عن تمثيل الحركة فى أعماله وإنما كانت للتقاليد أحكامها التى طبقت على تماثيل الشوابتى وطبعتها بطابعها حتى خرجت إلى الوجود على هذه الصورة التى نراها ، فكانت هذه

---

(1) Samueel Birch : History of Ancient pottery . Vo,I , 1858,P. 21.

التماثيل تصنع أحياناً من الخشب أو الحجر لكن فى معظم الحالات كانت تصنع من حجر الطلق أو الأسيتاتيت وتغطى بطلاء زجاجى قلوى القاعدة وتُحرق فى أفران خاصة .



شكل (٢)

تمثال : شوابتى (المجيب) الفترة التالية للدولة الحديثة ، الأسرة (٢٦)

المصدر (المتحف المصري) رواق (٣٥) – دولاب (L) تحت رقم ١٠٩١.

والشـــكل عـــبارة عن تمثال جنائزى باللون الأزرق الذهبى على شكل المومـــياء واليديـــن مضمومتين علىٰ الصدر تحمل محراث فى كل يد ، وتوجد كتابات حول التمثال تشير إلى قيامه بأى مهام يكلفه بها سيده فى الحياة الآخرى وإرتفاعه ١٨,٤ سم ، وعرضه ٧,١ سم ، وقطره ٣,٨ سم .

جـــ- التمائم والمنحوتات الصغيرة :

كانـــت تشكل التمائم على هيئة تماثيل صغيرة وكانت هذه التمائم ممتدة وشـــاملة عند صناع الخزف الفراعنة ، وكانت تلك المنحوتات الصغيرة تصنع لأغراض دينية ودنيوية معًا إذ نستدل من كثرة إنتاجها أنها كانت فى متناول يد الجمـــيع يستعملونها فى الحلى والزينة وفى المناسبات " ونفذت تلك التمائم على هيـــئة أشـــكال متعددة منها أشكال الألهة وأشكال الحيوانات المقدسة وشعارات لعقيدتهم ، " ومن أمتع القطع التى تندرج تحت إسم تمائم والتى شاع إنتاجها فى العصر الفرعونى وحتى الآن هى الجعران " (١)

د - تمائم الألهة :

وهـــى على هيئة حيوانات لأن عبادة الحيوانات المقدسة قد استمرت فى مصر آلاف السنين إلى جانب العبادات الآخرى .

ولـــم يتضـــاءل إنتشار عبادة الحيوانات حتى العهد الرومانى ، والعدد الكبـــير الذى وجد من تمائم الحيوانات المقدسة يدلنا على مدى إعتقاد المصرى القديم فيها ومن أمثلتها :

١ - **(تمـــثال لفرس النهر)** وجد منه بكثرة أثناء حكم الأسرة الحادية عشر فى القـــرن الثامن والعشرين ق٠م ، وهو باللون الأزرق حيث كان هذا اللون شـــائع ومعـــروف فـــى ذلـــك العصر ، وكان مرسوم على هذه التماثيل

---

(1) Helen Slelis : Pottery of The Ancinets , 1938,P.25.

بضـــربات سريعة بالفرشاة وحدات زخرفية من عناصر الزهور وبراعم نـــباتات النهر حيث كان فرس النهر يعيش بكثرة فى نهر النيل ونفذ هذا التمثال من حجر الطلق أو الأسيتاتيت .

وكانت توضع هذه التماثيل فى معابد الدولة الوسطى كى يتمكن المتوفى من التمتع بملاذ الصيد .



شكل (٣)

تمثال فرس النهر (باللون الأزرق) الأسرة ١٢ الدولة الوسطي

القرن ٢٨ ق.م. إرتفاع ٤ بوصة .

المصدر : المتحف المصري – قاعة (١٩) – دولاب (I) تحت رقم (٤٢٢١) طيبة

٢- **تمـــثال لسيدة** من الخزف المزجج مبتور عند الركبة وهو باللون البنى مزخرف بالطلاء الزجاجى البنى الداكن حيث تم وضع تفاصيل الرداء على شكل معينات ووضعت تفاصيل الوجه بنفس اللون ويصل إرتفاعه ١٥,٧سم وكانـــت تُزيـــن هذه التماثيل بشعر مستعار وحلى وتُجمع هذة التماثيل عن طريق التشكيل اليدوى، والصب فى قوالب وبعد ذلك ترسم التفاصيل عليها.

وكانـــت هذه التماثيل توضع للمتوفى كعرائس وفى بعض الأحيان كانت تحمـــل أطفـــال كدليل على الخصوبة وانتشرت هذه التماثيل فى مقابر البالغين والأطفال .



شكل (٤)

تمثال العرائس ، من الخزف المزجج المزخرف

الأسرة الثانية عشر – ارتفاع ١٥,٧ – جامعة لندن

هـ- الجعران:

يبدأ ظهور الجعران منذ الأسرة الأولى ويتزايد شيوعاً خلال العصور التاريخية إلى أن يختفى فى العصر البطلمى ، وهو عبارة عن حشرة سوداء تعيش فى رمال الصحراء تدفن نفسها ليلاً وتظهر مع أول شعاع للشمس . وكانت تسمى بخيبر المصرية أو الخالق المبدع وكانت رمزاً دينياً مقدساً للإله الذى خلق كل شيء من الطين .

" وارتبط ارتباطاً وثيقاً بعقيدة إنتشرت بين المصريين وهيمنت على حياتهم الدينية فاتخذوا منه تميمة تحمى صاحبها من الشرور وحلية يتزين بها الناس كما وضعوه منذ الدولة الوسطى فى صدور الموتى بعد تحنيطهم للتبرك به وتميمة الجعران صنعت غالباً فى الطول ما بين نصف بوصة إلى بوصتين ولم تستعمل بصفة عامة أو ينتشر إستعمالها حتى الأسرة الحادية عشر أو الثانية عشر وتوقف إستعمالها حوالى سنة ٥٥٠ ق٠م ." (١)

و- الخامة التى استخدمت فى عمل الجعران :

أُستخدم حجر الطلق فى أول الأمر فى صنع الجعارين بكثرة فى فترة حضارة البدارى ويرجع ذلك إلى أنه يحقق الحصول على الطلاء الفيروزى الذى كان محبباً ومفضلاً عندهم .

والجعران كان ينحت ويحفر فى أحجار كريمة وكذلك شُكل فى حجر الطلق والكوارتز ثم غُطى بطلاء زجاجى وسُوى فى أفران خاصة ونجد للجعران وجه يشبه إنحناء ظهر الخنفساء والوجه الأخر مسطح ، وعلى الوجه المسطح نقشت كلمات باللغة الهيروغلوفية وكثيراً ما كانت تلك النقوش تحمل إسم الملك .

---

(1)Budge : Amulets and Superstitions . London , 1914, P .136.

ى – الطلاء الزجاجى عند المصرى القديم :

طلية الترجيج هى ما تسمى بالطلية القلوية وتكون غالباً باللون الأزرق أو الأخضـــر حيث أن هذين اللونين لهما صدى قدسى عند المصرى القديم غير أنهـــا تكون أحياناً بنفسجية اللون أو صفراء أو بيضاء أو ملونة بلونين أو أكثر وجوهـــرها كيميائياً سليكات مزدوجة من الجير والصوديوم أو سليكات مزدوجة للجير والبوتاسيوم دون وجود أى مركب من مركبات الرصاص .

٣- الخزف النحتى اليوناني والرومانى:

يبدأ العصر الرومانى بمصر فى السنة السبعين قبل الميلاد وحتى القرن الســـابع المـــيلادى ، وكانـــت الإسكندرية فى ذلك الوقت أكثر من غيرها تقبلاً للحضـــارة اليونانية التى لم تكن جديدة على مصر، فإن الإتصال بين الحضارة المصرية والحضارة اليونانية بدأ قبل تأسيس الإسكندرية بزمن بعيد ، كما ظهر مـــن جهة آخرى الأثر المصرى فى الحضارة اليونانية وترك طابعه على الفن والدين والفلسفة وطرق التفكير .

"وهناك بعض الأمثلة لأشكال من الخزف النحتى وهى عبارة عن تماثيل آدمـــية مصنوعة من الطين المحروق وهى ما يطلق عليها Terra-Cotta عند اليونانييـــن وكانت شائعة شيوعاً عظيماً وتعرف هذه التماثيل بالتناجرا وسميت هكـــذا نسبة إلى مدينة فى شمال اليونان حيث اكتشفت لأول مرة وأيضاً لشهرة هذه المدينة بإنتاجها لمثل هذه التماثيل ."[١]

" وتضيف موسوعة عالم الفن : أن فنان التناجرا قد استلهم هذه الأعمال مـــن خـــلال رغـــبة فـــى التوصل للمجال الدقيق والرشاقة واستعان على ذلك بالأشكال المختلفة للملابس والوقفات " [٢]

---

[١] هنرى رياض : الفن اليونانى حتى آخر العصر الهيلنسى ، محيط الفنون ، ص٦٧.
(2) Gourine Lowrence : Encylopedia of Worled Art , Volum V .II.



شكل (٥)

(إمرأه واقفة) من تماثيل التناجرا [١]

طين محروق – إرتفاع ٢٦ سم

متحف اللوفر باريس

وكانـــت الإسكندرية مركزاً مرموقاً لتلك الفنون ومنتجاتها فنجد أن فن الإســـكندرية كـــان ذو شقين متميزين ، الأول فن الطبقات العليا وهو يمثل فى تماثيل الآلهة وتماثيل الملوك والملكات والأبطال .

والــــثانى الفن الشعبى وهو أكثر واقعية فهو يهتم بتصوير الناس وكان موضوع هذا الفن غالباً يمثل الحياة اليومية للأفراد وأصحاب الحرف .

وقـــد عثر على أشكال من الخزف النحتى بالإسكندرية وتعتبر من أهم المجموعات ويرجع ذلك إلى اختلافها وجاذبيتها وهذه الجاذبية بسبب تنوعها فى

---

[1] Bazin Germain : Aconcise History of world, Sculpture, David and charles , Newton Abbot London , 1981 , p.76.

الألــوان الــتى مازالت محتفظة بها الأشكال ، ويرجع تاريخ التماثيل الموجودة بالمتحف الرومانى اليوناني بالإسكندرية " من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الأول بعد الميلاد " ومعظم هذه التماثيل وجدت فى سراديب الموتى بالإسكندرية وأغلبها لا يزيد إرتفاعها على ٢٠سم .

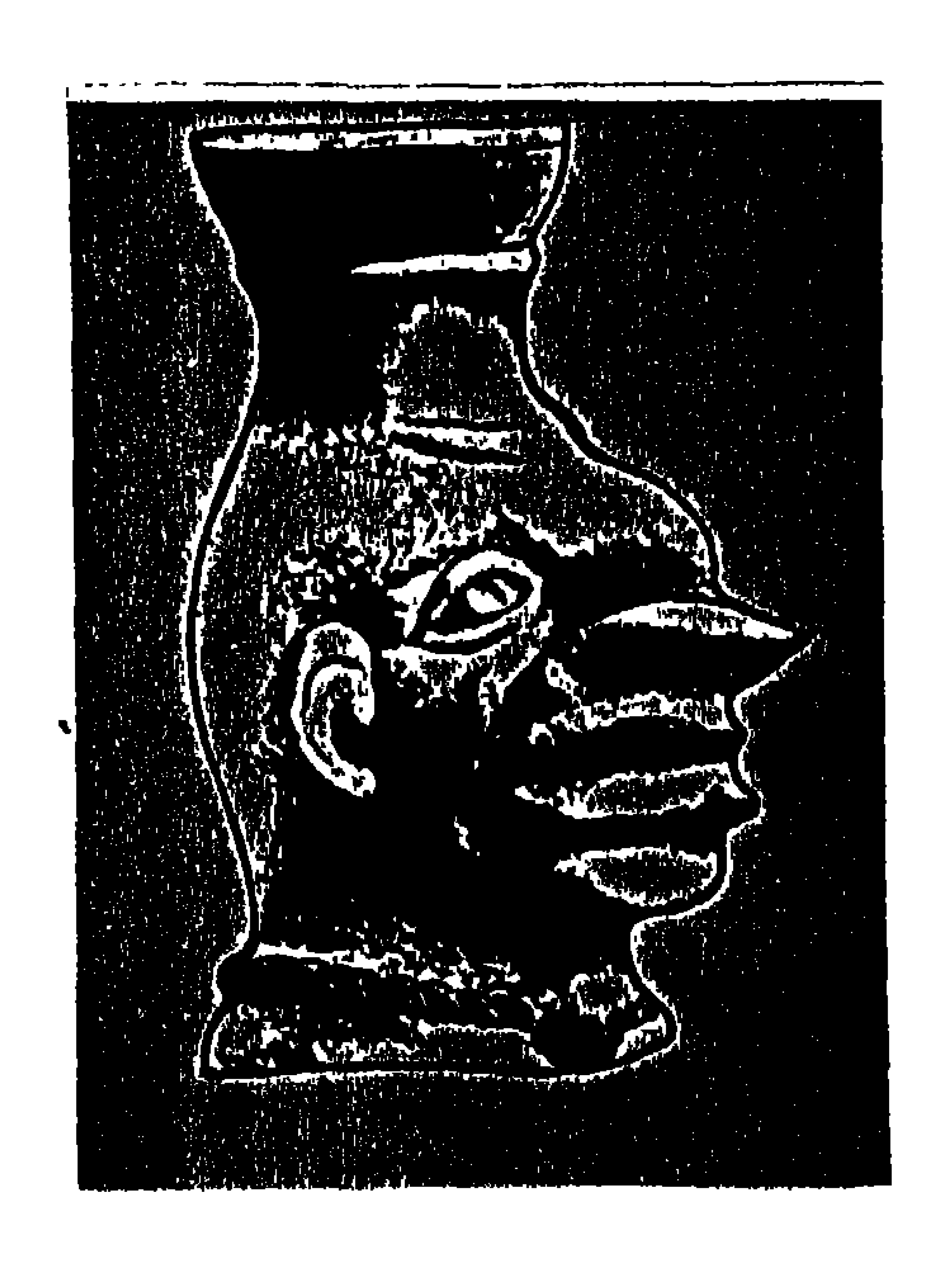
ونُــورد هنا بعض الأمثلة للخزف النحتي الموجودة بالمتحف الروماني بالإسكندرية.



شكل (٦)
إناء على هيئة وجه آدمي – العصر الروماني
المصدر المتحف الروماني تحت رقم ٤٧٣٦

وهو على هيئة إناء منحوت على شكل رأس الإنسان يعلوه فوهة لوضع أنواع الشراب والخمور ، ونلاحظ في الشكل استخدامه لعناقيد العنب في معالجة

ســطح الإنــاء بطريقة النحت البارز والإضافة، فنلاحظ في هذا الشكل إهتمام الفــنان الروماني بالربط بين الشكل الجمالي والوظيفي ، بأنه عبر عن ما يوجد في محتوى الإناء من النبيذ بأنه يؤخذ من عناقيد العنب.



شكل (٧)

إناء على هيئة وجه آدمي – العصر الروماني ارتفاع ١١ سم

المصدر المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تحت رقم (١٨٣٥٦)

٤ - الخزف النحتى القبطى :

إن الفــن القبطى خضع لمؤثرات البيئة المصرية التى نشأ فيها وقام إلى حــد كبير على التقاليد الفنية المصرية الموروثة من أجدادنا القدماء ويرتبط فن الخــزف النحتى القبطى بالكنيسة والدين حيث نجده ميالاً نحو الرمزية والطابع الذهــنى فجــاءت الأعمــال تجســيداً لعلاقتهم بدينهم ومدى تقديسهم لطقوسه ، فالــنماذج القليلة الموجودة بالمتحف القبطى بالقاهرة يوضح مدى إرتباط العمل الفــنى بالدين وتعاليمه، ومقدار تأثر الفن فى ذلك العصر بالأوضاع الإجتماعية والثقافية .

وفــى حدود الجو الفكرى والعقائدى لذلك المجتمع جاءت أعمال الخزف النحــتى متميزة بتكوينات وأشكال ونسب وزخارف عبرت عن مدى تأثر العمل الفــنى بالعقيدة الدينية فجاءت الأعمال خطوطها بسيطة لدرجة واضحة وتميزت بأن وظيفتها قامت بدورها دون زيادة فى الزخارف والإضافات .

وتوجــد عــرائس تسمى بعرائس (أبو مينا) كانت تصنع فى مناسبة مــيلاده وتباع للزوار والحجاج كذكرى لتلك المناسبة ، وهي عبارة عن تمثال بســيط مــن الفخار المحروق بدون طلاء ـ عليها رسومات من نقط وخطوط ملونــة بالأكســيد الأحمــر والأسود أكسيد الحديد والمنجنيز وحول رأسها هالة ويبلغ طولها حوالى ٢٥ سم . " محفوظة بالمتحف القبطي .

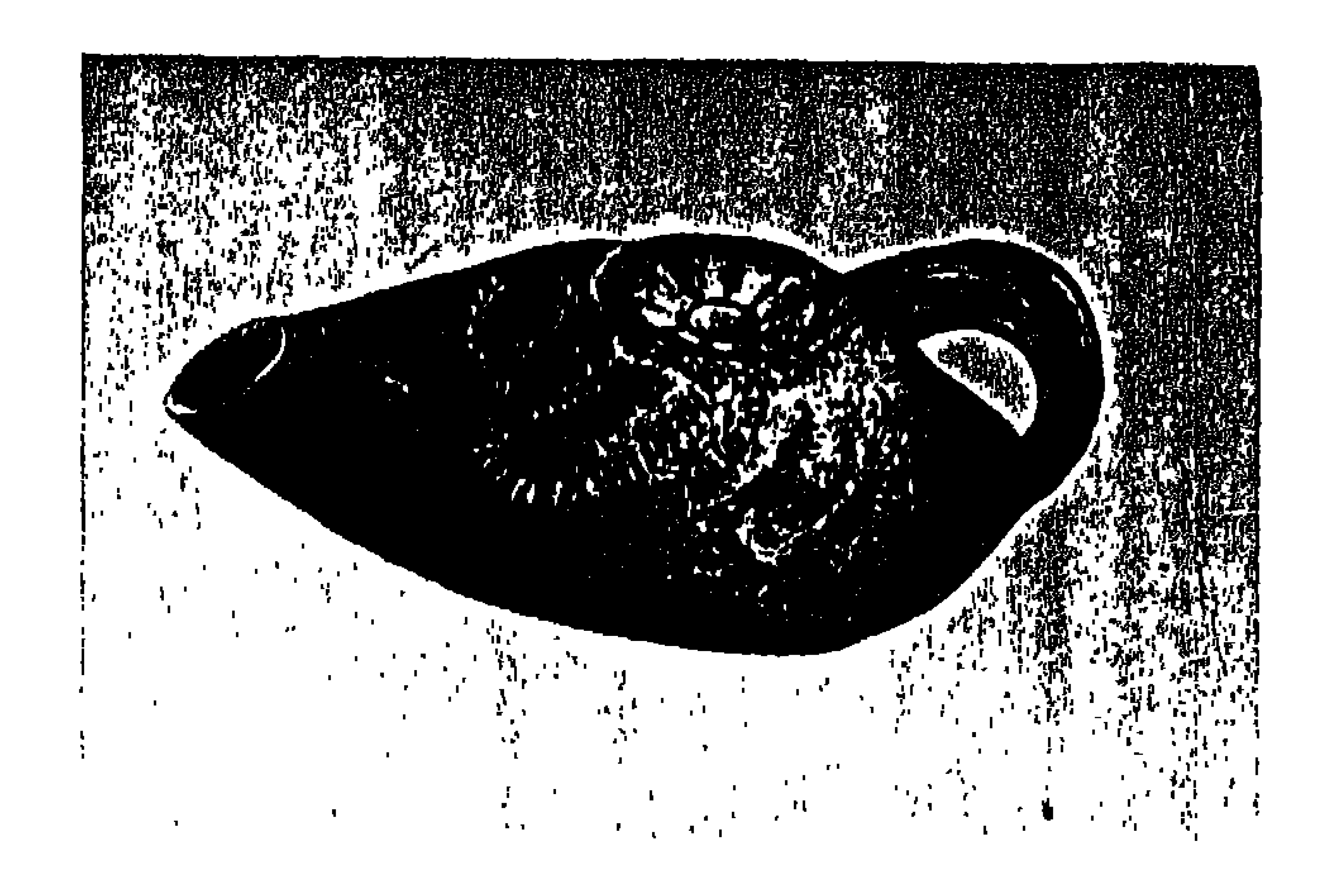


شكل (٨)

عروسة (أبو مينا) من الفخار الأحمر- بدون طلاء الطول ٢٥ سم

العصر القبطي – المصدر المتحف القبطي ، تحت رقم (٨١١٥)

ويوجد نموذج آخر لمسرجة استخدمت فى العصر القبطى بمصر جاءت خطوطهــا بســيطة وتصــميمها مــؤد للغرض الوظيفى الذى من أجله صنعت المســرجة وعلــى ســطحها زخــارف بارزةمن خطوط ودوائر ونقط وعلامة الصــليب، وبهــا فتحتان واحدة لوضع الزيت داخل المسرجة والأخرى لوضع الفتيل للإضاءة .



شكل (٩)

مسرجة من الفخار الأحمر– الطول ١٣ سم وعرض ٦ سم

العصر القبطي – المصدر المتحف القبطي ، تحت رقم (٢٠٤٨)

٥ - الخزف النحتى الإسلامى :

عــند ملاحظة الأشكال الخزفية النحتية فى العصر الإسلامى نجد أنها لم تــنفذ بخامــة الطيــن فقــط ولكــن بخامـــات آخــرى كالأحجــار والمعـــادن ومـــا تــم بالنسبة لإستخدام الطينات والخزف كان معظمه منحوتاً بطريقة الحفر الغائــر للأرضيات حول العناصر المختلفة سواء كانت حيوانية أم نباتية ومعنى ذلــك أن الخـــزاف الإســـلامى فى مصر عندما شعر بأن عمل المجسمات كان مكـــروه فـــى العصـــر الإسلامى المبكر خشية أن تؤدى بهم تلك المنحوتات إلى الرجوع لعبادة الأوثان التى كان عليها العرب قبل الإسلام .

وكـــان للخـــزاف الإســـلامى أساليب خاصة به كان يتبعها عند تشكيل القطعة الخزفية المنحوتة .

"وكانت الطينات المستعملة كلها طينات رملية راشحة ذات مسام ولونها لــيس فاتحاً وكان هدف الخزاف فى العصر الإسلامى الحصول على جسم لونه أبيض ،ومن هنا إستخدم البطانات الفاتحة اللون .

وأحــياناً تطلى الأجسام بطبقة زجاجية قصديرية تعطى لون أبيض وجاء ذلــك نتيجة لإكتشاف مناجم من أكسيد القصدير فى أسبانيا ومنها نقلوه إلى جميع بلدان الدول الإسلامية " (١)

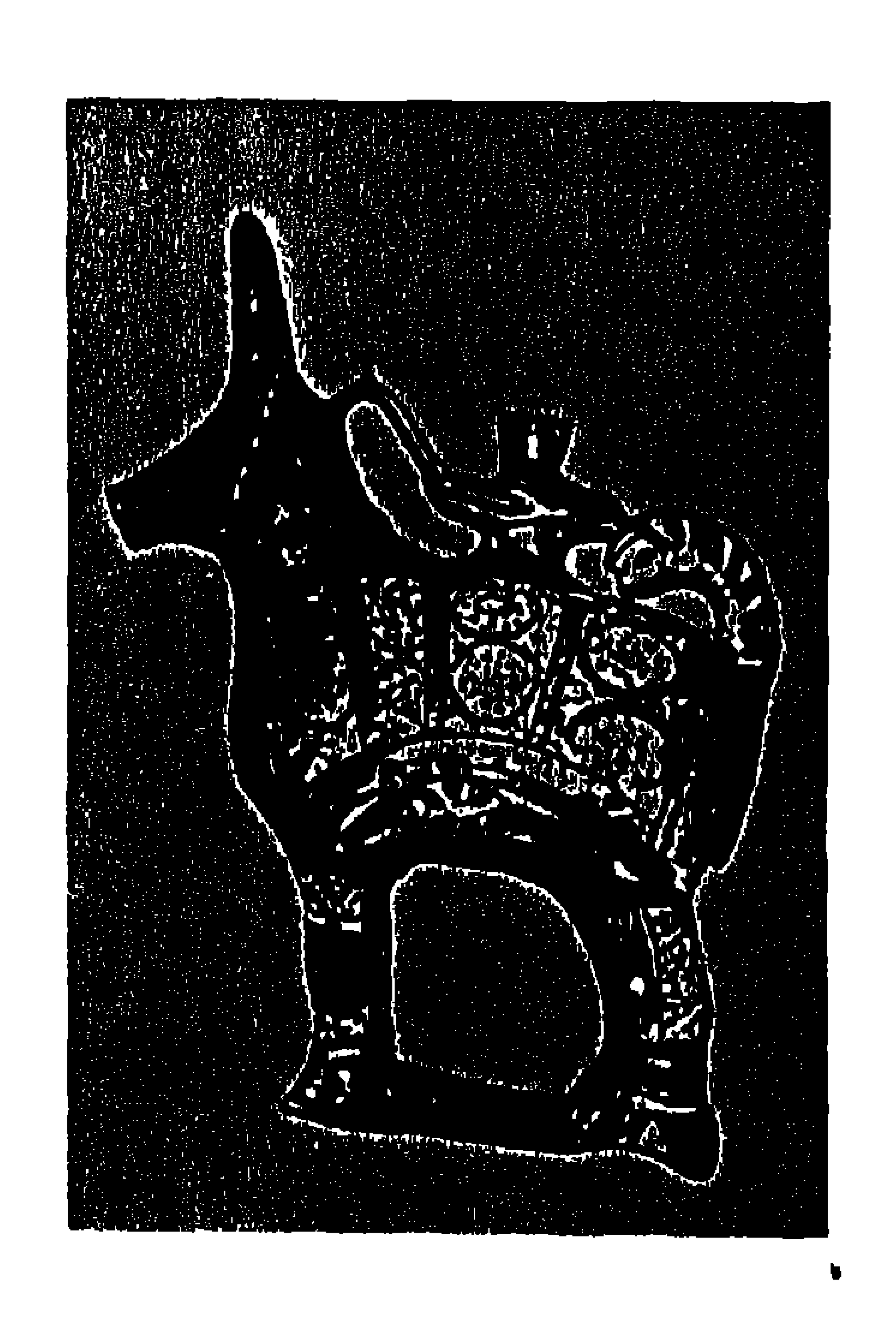
وكانـــت الأفـــران تبني من قوالب الطوب الأحمر ، فلم يكن يعرف حين ذلك الطوب الحراري .

فمـــن الأمثلة الموجودة في العصر الفاطمي بمصر تمثال لحيوان بالبريق المعدنـــى وهـــو يمـــثل إبريق من الخزف ذو البريق المعدنى على هيئة حيوان ويلاحـــظ أن بدن التمثال منتفخ حتى يمكن أن يملأ بكمية أكبر من السوائل وأن

---

(١) سعيد الصدر : الخزف ، ١٩٤٨ م ، ص١٢٥ .

قــرونه متصلة فوق الرأس وذيله ينتهى على هيئة رأس حيوان متصلاً بالفوهة التى يصب عن طريقها السائل داخل جسم الإبريق ولون البريق المعدنى أزرق داكن إرتفاع التمثال ٣٦×٢٨ سم .



شكل (١٠)

إبريق من الخزف ذى البريق المعدني

على هيئة (حيوان) ارتفاع ٣٦ سم طول × ٢٨ عرض

ق ٦ هـ - ١٢ م المصدر (المتحف الإسلامي)

ويوجــد تمــثال آخر وهو تمثال لأمير فارسى فهو نموذج لما عمل فى العصــر الإسلامى ، ويتبين من تصميم التمثال كتلته المشابهة لجسم الآنية حيث نجــد للآنية فوهة وقاعدة، كما استخدم الفنان الخزاف الرسم بالفرشاة فوق جسم التمــثال معــبرًا عــن التفاصيل للوجه واليدين وشكل الملابس والشعر وغطاء الرأس، وطول هذا التمثال ٢٥ سم .



شكل (١١)

تمثال من الخزف (ذى البريق المعدني) لونه بني

إيران : (٨/٧ هــ) (١٤/١٣م)

المتحف الإسلامي قاعة الروائع - السجل رقم (١٦١٤٣)

وتوجـد مجموعــة مــن لعب الأطفال من الفخار أو الخزف على هيئة الحــيوانات والطيور ، وهي إما مصمتة أو مجوفة تملأ بالماء أو تصدر صوتاً كالصفارة ، وبعضها ذات أجزاء متحركة .

ومن أمثلتها : لعبة على شكل رأس آدمي من الفخار وهي مجوفة ربما كانت تملأ بالماء أو النقود ، وهي من العصر الفاطمي .

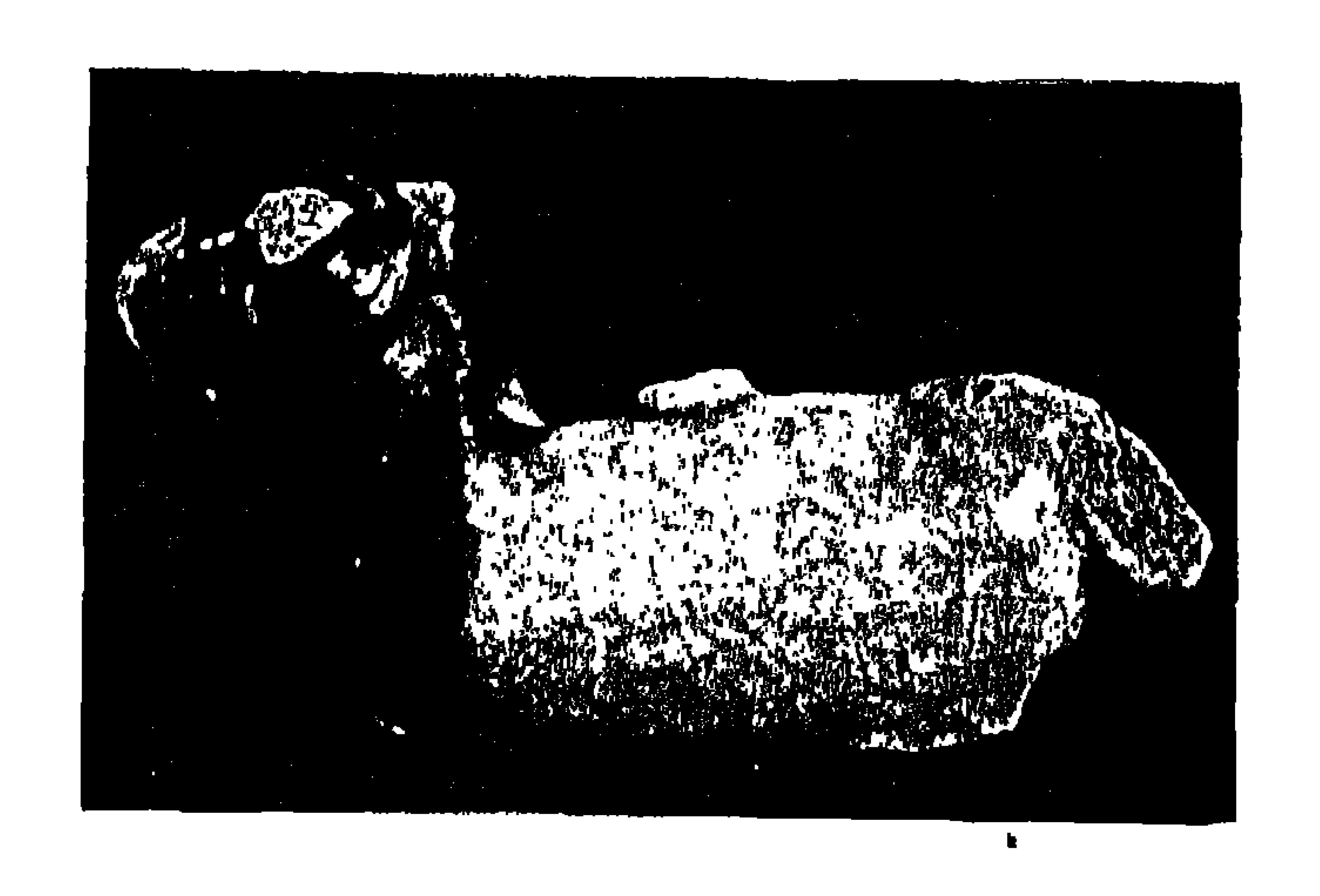


شكل (١٢)

لعبة أطفال من الفخار - العصر الفاطمي (١١م)

المتحف الإسلامي (المخزن) سجل رقم (٩٣٣٤)

ويوجـــد تمثال آخر صغير ، أو لعبة طفل من الخزف على هيئة كبش مطلى عند الرقبة بالطلاء الزجاجي الأخضر وباقي الجسم باللون الأصفر الفاتح ، وأجزاء من جسمه مفقودة .



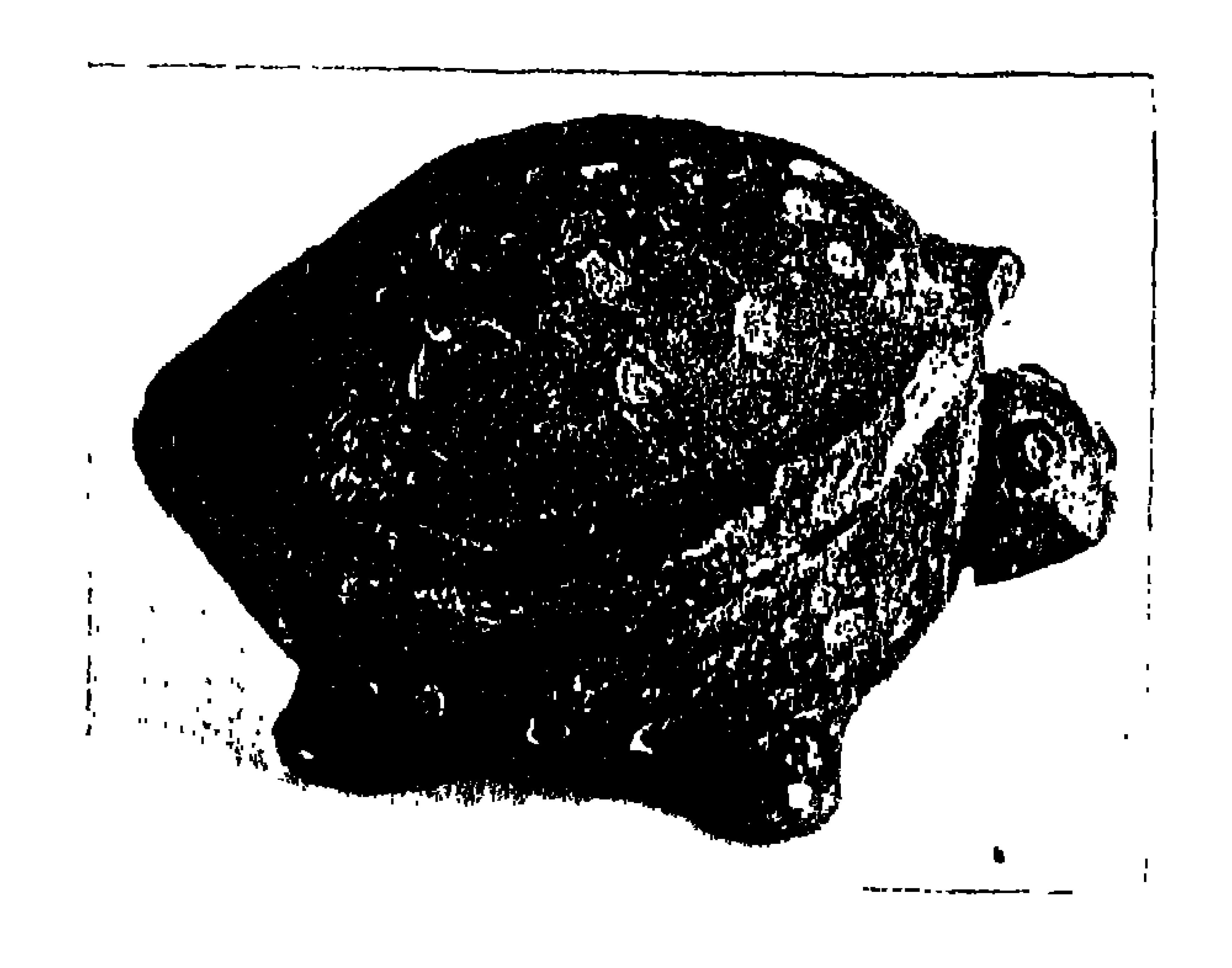
شكل (١٣)

لعبة أطفال من الخزف المطلي بالطلاء الزجاجي الأخضر والأصفر)

العصر (٥ هـــ - ١١م)

المتحف الإسلامي (المخزن) سجل رقم (٢١٣٦٤)

ولعــبة أخــرى لطفــل من الفخار المطلي على هيئة سلحفاة وهي من العصر الفاطمي .



شكل (١٤)

لعبة أطفال من الفخار – العصر الفاطمي (١١م)

المتحف الإسلامي (المخزن) سجل رقم (١٤٣١٥)

فمن هذه الأمثلة يتضح أن الخزف النحتى الإسلامى يتميز بمتانة الشكل وقوتـــه وصـــراحة خطوطـــه الخارجية ، وأهمية الإحساس بالقيم النحتية عند الخزاف الإسلامى الذى نفذها بالطريقة التى أُبيحت له وهى الرسم والحفر على أسطح الأوانى .

وامـــتداداً لمـــا تـــم فـــى هـــذه العصور نجد فى القرن العشرين بعض الممارسين لحرفة الفخار بمدينة الفسطاط يقومون بتشكيل دمى وعرائس فخارية وأشـــكالاً آخـــرى نحتية الطابع بالإعتماد على عجلة الخزاف أولاً ثم بإضافات آخرى تفصيلية توضع على تلك الأشكال. ويعتبر ما أنتج من ذلك تعرف بالفنون الشـــعبية حيث تتصف بالصدق والبساطة ومن أمثلة ذلك عروسة المولد المنفذة بالطين المحروق .

خامساً : فن الخزف المعاصر :

" نحـن نعـيش في زمن يتسم بتغير عظيم في مناشط الإنسان جميعها ولا يتسـم عصـرنا الحاضر بالتغير الدائم فحسب بل يمكن أن يعد في يوم من الأيـام مرحلة من أسرع وأعمق مراحل التغيير التى لم يعرفها الإنسان من قبل وأهم شئ يوصف به ذلك العصر أنه عصر علمي ، فقد وضع تأكيداً بارزاً على البحث العلمي والتجريبي"[١].

علـى هـذا الـنحو خرج الفنان المعاصر عن حدود الإطارات والكتل التقلـيدية وبالـتالى فإنه لابد من مغايرة شديدة للأشكال الخزفية التى يمكن أن ينتجها الخزاف الحديث عن غيرها المنتجة في عصور سابقة بحيث يكون مرجع تلك المغايرة إلى نوعية الحياة والإكتشافات الحديثة والفلسفة التى يحياها المجتمع فـي تلك الآونة، وأن الخزف المعاصر ضرورة في مجتمعنا الحديث من خلال التعبير بخامات ذلك الفن ومهما يكن الاختلاف واضحا بين فنون العصر الحديث وبيـن ما أنشئ منذ مئات السنين ، فلا يجوز القول أن الفنون القديمة أجود من الفـنون الحديثة أو العكس أو أن إحداها أقدر من الأخرى على التعبير فإن الفن تعبير ، والعمل الجيد يحتفظ بجودته دائما بالنسبة للعصر الذى ينتمي إليه.

ومن بين فنون الخزف القديمة والحديثة أعمال أصيلة تعدت حدود الزمن الـذي تنتسب إليه وكتب لها الخلود والبقاء ، وعندما تقدمت تقنيات الخزف عبر السنين أحس الخزاف أنه فقد التعبير عن النفس والإبداع.

ويـود بالدرجـة الأولى أن يعبر من خلال خامات جديدة لم يسبقه إليها فـنان غـيره مطوراً ومغيراً ومنمياً لأساليب الخزافين على مر العصور وحتى

---

(١) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة ، دار المعارف ، ١٩٨٣ ، ص ١٩.

خـــلال عصـــره محاولا ابتكار أسلوب خاص أو طابع يتميز به إخراج أعماله الخزفـــية فـــنجد في القرن العشرين وبثورته الفنية الجديدة وفتح باب التجريب والحـــريات التى إتاحتها أفكار هذا القرن بدأ ينظر للخزف بطريقة مختلفة عن القرون السابقة ، وجاء الخزف لكن بعد أن تغير أسلوب الفكر والعمل وظهرت جمالـــيات خزفـــية جديدة تجمع بين جماليات الخزف التقليدي ، من حيث بعض التقنـــيات وإمكانـــيات بعـــض الخامـــات المستخدمة مثل الطلاءات الزجاجية، وجماليات الفن الحديث.

" فقد استفاد الخزاف من التطور الذي حدث في النحت الحديث بصورة مباشـــرة وبما يتفق وإمكانيات خاماته وفكرة وتعبيراته" ، فتطور الخزف خلال الخمســـين سنة الماضية حيث أخذت المظاهر التقليدية تتوارى إلى الخلف وتحل محلها المظاهر البنائية والتركيبية العضوية المعاصرة سعي الخزافون من خلالها إلـــى محاولـــة خلق مفهوم جديد للشكل يختلف في مضمونة وثقافته عن الشكل الكلاســـيكي التقلـــيدي والمـــتوارث ، فظهـــرت قـــيم جديدة أضافها الخزافون المعاصـــرون من خلال الشكل والمضمون وليست مجرد إضافة شكلية فحسب ولكنها إضافة مرتبطة بالتطورات العلمية والتكنولوجية في العصر الحديث.

وإنـــنا لا نواجه في أعمال الخزافين المعاصرين فناً خزفياً تقليدياً ولكننا نواجـــه فـــناً تعبـــيرياً لأسطح تركيبية ديناميكية تحمل في طياتها ثقافة العصر وأصالة التراث الحضاري المتوارث عبر الأجيال.

الخزف النحتي المعاصر :

إذا مـــا تحدثنا عن فن الخزف النحتى في العصر الحالي لوجدنا للتجربة فـــيه مكانة مرموقة وللكتله والفراغ في المجسمات دورها الهام في الفكر الفني الجديد.

هـذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الإنتاج الفني في عصرنا هذا يلقى تفضيلا إذا ما كان يجمع بين الجمال والنفع وعلى ذلك فان دور الخزاف المعاصر في هذا المجتمع يقتضيه البحث عن القيم الفنية والجمالية وتقديمها بالصورة التى تجعل الاستفادة منها في الحياة العملية أمراً محققا وربما كانت هناك بعض القيم الجمالية الخالصة التى يبحث عنها الفنان لذاتها حتى تتاح فرصة الاستفادة منها في تصميمات نفعية.

والخزف النحتى قد أحرز تقدما ملموساً في العصر الحالى ليس فقط فيما يختص بالفكر وبالاساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل ولكن أيضا بصميم الشكل حيث أن التحولات الفنية الكبيرة في المنتجات الفنية الخزفية المعاصرة هي ولادة تركيب وفكر جديد للشكل والمضمون للعمل وكل جزء فيه يعبر عن كل ما يريد الخزاف صياغته في علاقات جديدة من حيث الشكل والبناء واللون والملمس والوظيفة ففي العصر الحالي نرى أن التكنولوجيا المتطورة للخامات فتحت الآفاق للإبداع اللوني والملمسي لكي تحمل إلينا قيماً جديدة للخزف النحتي المعاصر حيث أصبحت الخامة والتقنيات المعاصرة ذات أهمية بالغة لما أتاحت من استخدامات ليس لها حدود في مجال الخزف.

فيتضح أن لتاريخنا الحضاري وأبعاده المعاصرة دور واضح في إنتاج الأعمال الخزفية المعاصرة فإننا لابد أن نبقي على اتصال وجداني بتاريخنا، فالتاريخ قوة هائلة على التنمية والتطور وتعد البيئة الثقافية المصرية المعاصرة من أعرق الحضارات القديمة في العالم وأطول الأمم تاريخاً فهي تنتقل من الحضارة المصرية القديمة إلى الحضارة القبطية ثم إلى مصر الإسلامية ثم مصر الحديثة ثم إلى المعاصرة وكل حقبة من هذه الحقبات زاخرة بأحداثها وفنونها وتراثها العريق وقد كان الاتصال بين القديم والجديد مستمراً.

فالأعمـــال الخزفـــية النحتية القديمة لاتفقد قيمتها ومعناها إذا تجاوزت عصـــرها بمـــا تحمله من قيم وافكار ثم إن هناك أمراً هاماً وهو أن التطور أو التغـــير التدريجـــي للشكل الخزفي النحتي لا يؤدي إلى فقدانه طالما كان العمل أصيل والقيمة موجود به.

فلهـــذا الفـــن فلسفته وأشكاله المبتكرة وله قيم تعبيرية عالية فيتضح من خـــلال هذا الفن أن الشكل الخزفي قد انتقل من مرحلة معني وظيفي استهلاكي إلـــى معني تعبيري وجداني وعمل على انتقال الخزاف من مهنة الصانع لآنية تقليدية إلى وظيفة المخرج الذى يتعامل مع خامات جديدة متنوعة وتقنيات جديدة وكـــل ما يساعده من الحيل والتجريب على إخراج الفكرة والتعبير الذي يرغب في أن يقوله.

ويتضـــح في بعض الأشكال الخزفية النحتية إرتباطها بالتراث ارتباطا وثـــيقا. والقيم فيها متمثلة في القديم وفي أعمال أخري تساير التطور الحضاري والفكر الغربي الحديث.

ونـــرى أعمالا قد حاول أصحابها بالجمع بين ثقافة الغرب وقيم التراث فـــي وحـــدة عضـــوية محاولين الحفاظ على الشخصية المصرية في أعمالهم ، فيتضـــح ذلك في الأعمال الخزفية النحتية ، حيث أن لها جذورها في العصور القديمـــة، فبالدراسة والرؤية للفكر المعاصر ظهرت لنا في شكلها الجديد مواكبة للعصـــر والتقدم التكنولوجي ، فهذا الفن تأثر بالفكر العالمي المعاصر فدائما له تأثـــير متفاعل مع الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة لاعتماد هذا الفن على الخامـــات كالطيـــنات والطـــلاءات الزجاجية التى خضعت للتجريب والتقنيات المصـــاحبة للنتائج التجريبية، فالفكر العالمي المعاصر قائم على الطرق العلمية للبحث في جماليات الأشكال والألوان.

وظهــرت بعض الأشكال المبتكرة التى تجمع بين أكثر من خامة وكان الفضــل الأول لظهور هذه الأنواع من الأعمال الفنية إلى الحرية والطلاقة التى أتاحتها الأفكار التى طرحت في هذا العصر من أصول البحث العلمي والتجريب على الخامات والتقنيات التى جمعت بين خامات الخزف وخامات أخرى اختلفت باختلاف رؤى الخزافين وجوانب التعبير الفني التى يريد كل خزاف تبنيها.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

جماليات وتقنيات الخزف النحتي المعاصر

مقدمة

أولا : العناصر التشكيلية للخزفي النحتى

١- الشكل

٢- الكتلة

٣- الفراغ

ثانيا : تقنيات الخزف النحتى

١- الخامة

٢- طرق التشكيل

٣- معالجة السطح

أ - اللون

- بطانات
- طينات ملونة
- طلاءات زجاجية

ب - الملمس

جـ- التوليف والتزاوج بين الخامات

٤- عمليات الحريق والافران

ثالثا : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتي المعاصر

١- التراث والهوية الثقافية

٢- الطبيعة

٣- اثر الاتجاهات الفنية الحديثة

٤- التكنولوجيا المتطورة

٥- المجالات الفنية الوافدة

مقدمة :

أن المفهـوم البنائي الكامن وراء المظهر الخارجي للأشكال نتمكن من خلاله التعرف على كينونة هذا الشكل وخصائصه[1].

ولكـى نصـل إلى هذا المفهوم البنائي للشكل الخزفي النحتي لابد من تحليل الشكل إلى عناصره الأولية التى يتكون منها فهذه العناصر التشكيلية هي المفردات الأساسية التى يستخدمها الفنان في بناء أعماله الفنية.

فأن الإلمام المعرفي للخزاف بالعناصر التشكيلية للشكل الخزفي النحتي تمكـنه مـن الإختيار الصحيح لتصميم الشكل ، وإختيار التقنيات المناسبة من خامـات وطـرق تشكيل ومعالجات للأسطح ، ومدى ما تضفيه من قيم جمالية وثـراء فني للقطعة الخزفية النحتية ، فأن بناء الشكل وإخراجه من الخامة شئ هام ، وأن معرفة الأسس والأساليب التى تبني عليها القيم الجمالية لا تقل أهمية، حيث يزداد الشكل ثراءاً وتكاملاً من الناحية الفنية.

فـأن هـذه القيم الجديدة التى أضافها الخزافون المعاصرون في الشكل والمضمون ليست مجرد إضافة شكلية ولكنها إضافة مرتبطة بالتطورات العلمية والتكنولوجـية في العصر الحديث والتى أثرت في الفكر المعاصر وأغنته في جميع مجالاته وفي مجال فن الخزف.

---

(1) فتحـية صـبحي يحيى معتوق : دراسة أساسيات التصميم (الشكل القوي في الخزف) ، مجلـة علوم وفنون دراسات وبحوث ، العدد الثاني ، المجلد العاشر ، إبرايل ، ١٩٩٨ ، ص٩١.

أولاً : العناصر التشكيلية للخزف النحتي :

قــد أدي إستخدام الخزاف المعاصر للخامات الخزفية المتنوعة وتزاوج خامات أخرى معها إلى حدوث إختلافات في القيم التشكيلية وأعطته أيضاً خامته الطــبيعة فرصة للتجريب وكسر ما هو معهود من قواعد قديمة في التشكيل كما أعطــت للفنان الحرية الفردية وأن يكون له فكره وأسلوبه الخاص به الذى يميزه عن غيره من باقي الخزافين.

والعناصـــر التشكيلية بالنسبة للفنان هى وسائل تعينه على بلوغ غايته ، وطريقة تنظيم هذه العناصر هى فى مقدمة أسباب وجود الأثر الفنى ، فالعناصر التشـــكيلية هـــى المفـــردات الأساسية التى يستخدمها الخزاف ليبنى بها عمله ، والطـــريقة الـــتى يـــنظم بها هذه العناصرهى التى تميز العمل الفنى الواحد عن الآخر فكل فنان له أسلوبه وعناصره التى يبنى بها أعماله الخزفيه النحتية .

ومن أحد هذه العناصر الهامة في بناء القطعة الخزفية النحتيه هو:

١ – الشكل :

وهـــو لا يتمثل إلا حين يقوم الفنان بتشكيل الخامة والموضوع والانفعال والخـــيال فـــي عمـــل منظم له أهميته الكامنة ، فالشكل يثرى الجوانب الجمالية والفنـــية للمـــاده أو الخامة ، وكذلك فالشكل يوجد ويضفى على العمل الفنى ذلك الطابع الكلى وذلك الإكتمال الذاتى حيث يبدو عالماً قائماً بذاته .

كما أن الشكل هو النتيجة النهائية لكافة العمليات والعناصر التى تداخلت فـــى عملـــية إبداع وإبتكار أى عمل فنى ، لذلك فهو يعرف كواحد من العناصر الهامه فى تشكيل الخزف النحتى .

والأشكال التى حققتها الأعمال الخزفية النحتية نوعين :

الأول : وهـــو مـــا يمكـــن أن يسمى بالشكل البنائى أو الهندسى ، وهى

أشـــكال يعـــتمد في بنائها على عناصر أولية هندسية بسيطة مثل الخط المستقيم والمنكســـر والمنحـــنى ومن أمثلتها المثلثات المختلفة والمربع والمستطيل وشبه المنحرف والمضلعات والدائرة .

والشـــكل البنائى الهندسى يتضح من العمل الفنى شكل (١٥) حيث اعتمد الفـــنان فى بنائه على العلاقة بين مجموعة اشكال هندسية والعنصر الهندسى في هـــذا الشـــكل هو الدائرة وبها عدة قطاعات ، متبادلة عند بنائها في اتجاه رأسى مما أعطي للشكل رسوخ وإتزان.



شكل (١٥)

غرب المانيا. Elly Knch. (ايلى كاتش)

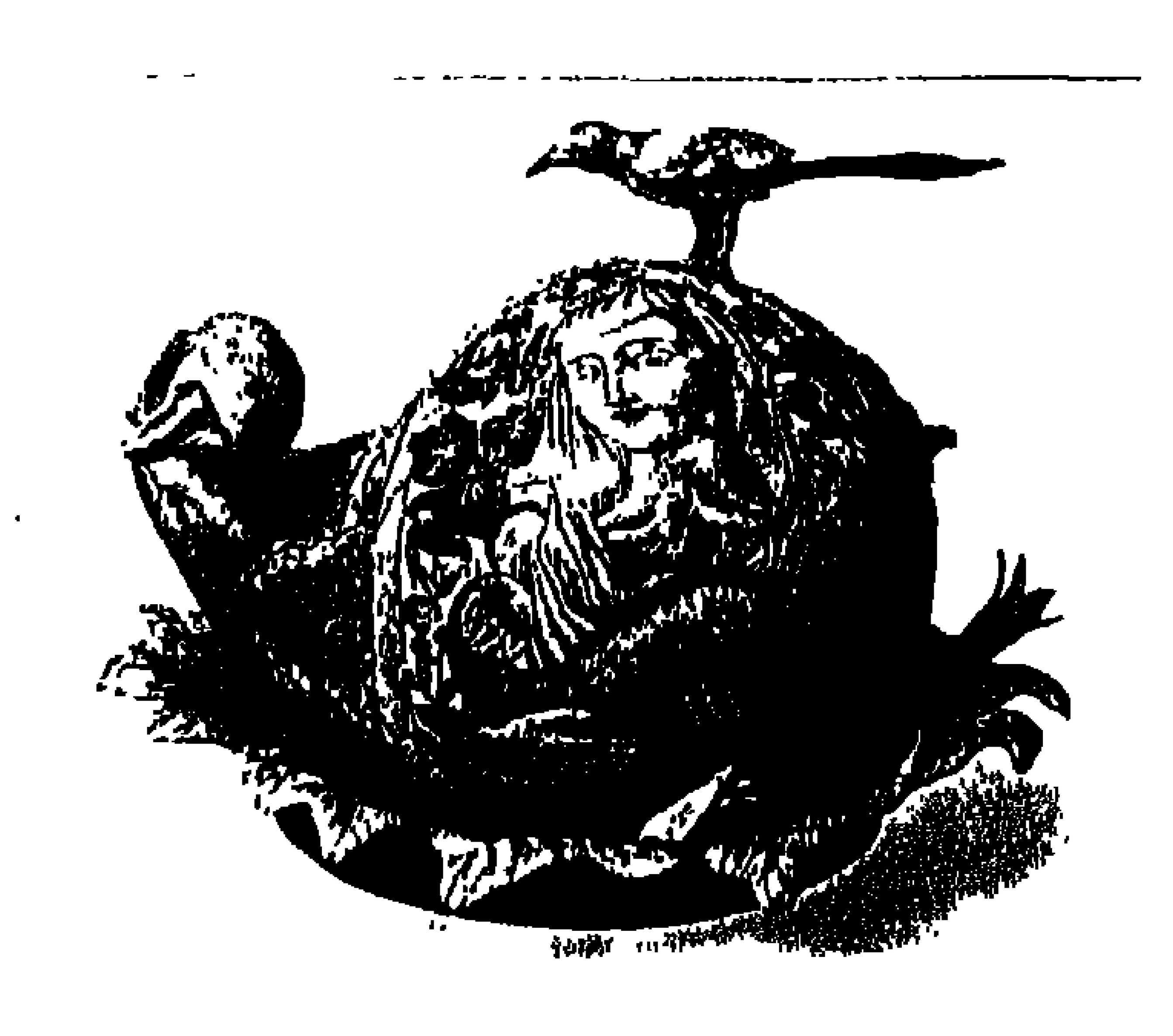
(خزف زلطي) طلاء زجاجي أبيض [١]

---

(١) Pally Roathenbery : Ceramic Art , Gearge allen and Unwin ltd , London, 1972, p. 203.

والـــثانى: هـــو العضـــوى الذى يحاكى ، أو يستخلص صفات الأشياء الطبيعية دون أن يحاكيها ، وهى أشكال ذات صلة واضحة بعناصر طبيعة حيث يـــتداخل هـــذا البـــناء العضوى مع البناء أو الهندسى للأشكال ويمكن أن يمثل عناصـــر طبيعـــية بذاتهـــا أو لا يمثلها ، والأشكال العضوية وهى الأقرب إلى الصـــفات الظاهـــرة للطبـــيعة فيمكـــن أن تكـــون طبيعية المظهر، أى تحاكى الخصائص الظاهرة لشئ طبيعى بطريقة مباشرة ، ويمكن أيضاً أن تكون أشكالاً عضـــوية مجرده عندما تعمد إلى التعبير عن الخصائص الجوهرية دون محاكاة المظهر .

والشـــكل يوضح البناء العضوى المجرد المستوحى من الطبيعة ، وهو عبارة عن طائر مجرد مرسوم عليه بعض العناصر النباتية والآدمية .



شكل (١٦)

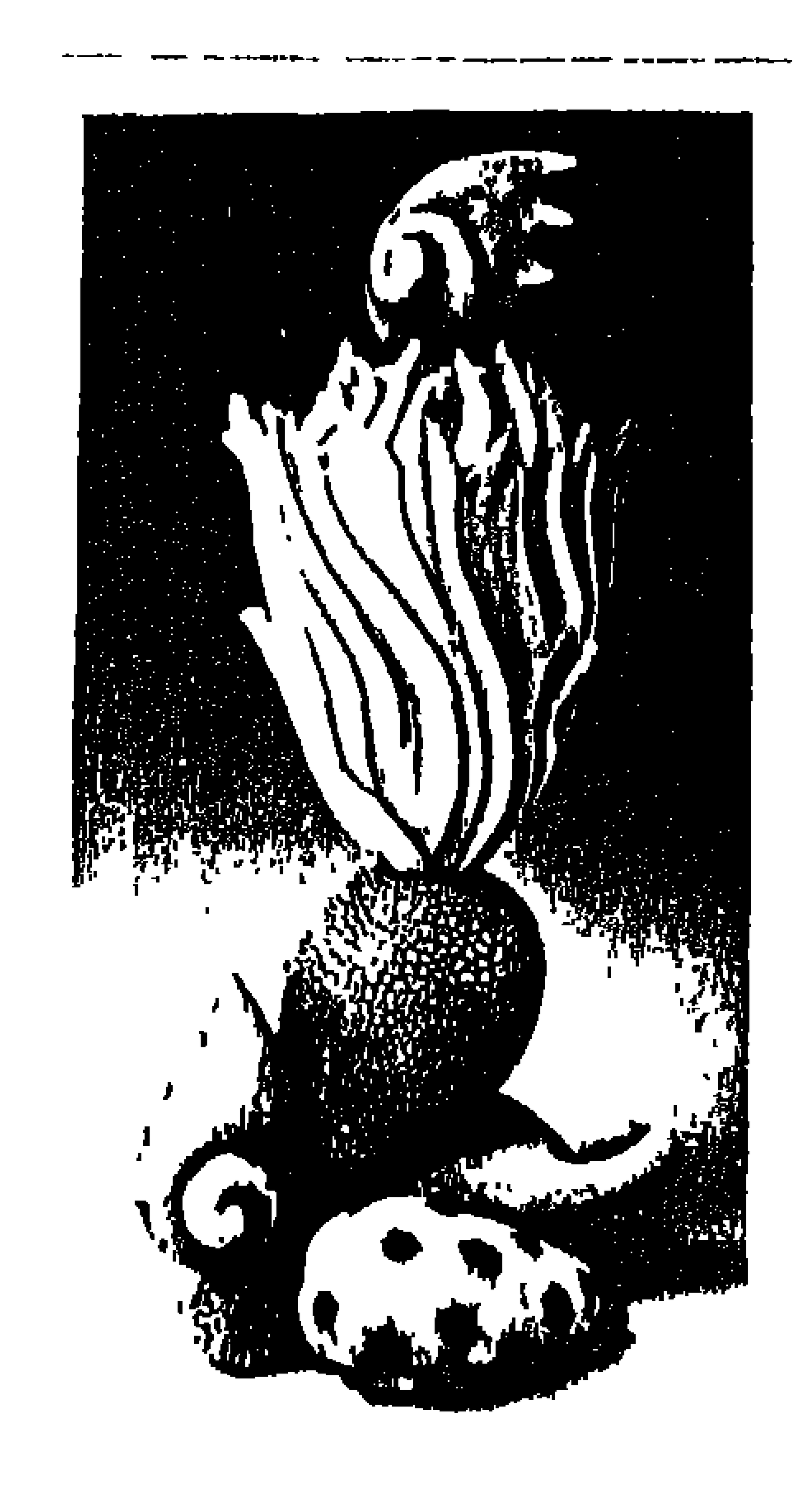
الفنان : ديفيد ريجان

ارتفاع : ١٨ × ٤٥,٥ سم - ١٩٩٣

من البورسلين - طلاء زجاجي ملحى[1]

(1) Don Davis: Wheel- thrown Ceramis , Lork Book , Ashevill, North Caotina , 1998, p.124.

كمــا يوضــح شكل (١٧) البناء العضوى الذى يحاكى الطبيعة بطريقة مباشرة فهو عبارة عن مجموعة من القواقع والأصداف البحرية الطبيعية ويُظهر الفــنان فى هذا الشكل محاكاته للطبيعة عن طريق استخدامه للملامس والألوان المتنوعة التى تضفى على الشكل القيمة الجمالية الطبيعية .



شكل (١٧)
الخزاف : مارك ماسنجر ١٩٩٦
ارتفاع : ٥١ × ٢٥,٥ × ٢٣ سم
خزف زلطي وأكسده عند الحريق[1]

---

(1) Don Davis : op, Cit, p. 46.



شكل (١٨)

الفنانه : HeLen Richter watson (هيلين ريشتر واتسون)

الخامة : Earthen Ware

ارتفاع (46 x 63 x18) طلاء زجاجي ذو بريق معدني[١]

ويتضـــح فـــي هذا الشكل تداخل البناء العضوى مع الهندسي في وحدة مـــتكاملة ويتمـــثل الشكل العضوي في مجموعة الكرات المضغوطة بين الشكل الهندسي فظهـــرت الكرات وبها ليونة في خطوطها نتيجة لمطها بهذا الشكل ، فاعـــتمد الفـــنان في هذا الشكل على التنوع في الكرات وفي توزيع ألوانها لكي يعطي إتزان في الشكل.

---

(١) LeonI, Nigrosh : clay work , Form and idea in ceramic Design, Davis publication , Inc , Worcester , Massachusetts, 1995, p.61.

فالشكل قديماً في أغلب الأحيان كان واقعي ، ويحمل مضمون إجتماعي سياســي عقــائدي وغــير ذلك ، على عكس ما اصبح في العصر الحديث فقد إنصرف معظم الخزافين عن واقعية الأشكال وإتجهوا إلى الرمزية والتجريد.

حيــث أن إبداعــات الفــن كلها مهما اختلفت أهداف الفنانين وإختلفت المضــامين التى سعوا لتحقيقها كانت ولازالت إبداعات للشكل ، وفلسفياً لايقف ذلــك اللفــظ عن حد إعتباره عنصر ، فلفظة شكل تستخدم للدلاله على كيفيات إنتظام البناء المادى للعمل الفنى "[١]

٢- الكتــلة :

وهــى تعــنى الهيئة العامة المجسمة والمحددة لكيان العمل الفنى والتى تحــوى التعبــير عــن كثافــته وصلابته ، فتحتل الكتلة جزءًا معيناً من الفراغ وتعطيــنا نوعًــا من الحجم الذى يمكن إدراكه إدراكاً مباشراً بالنسبة لصلابتها وقوتها وقوة ملمسها والحيز الذى تشغله ولونها وخاماتها .

" والكــتلة تتضــمن مجموعة العلاقات والعناصر التشكيلية فى ترتيبات محسوســة ولها تأثير بصرى على المشاهد بما تحمله من تشكيل للعناصر التى تحــوى مضموناً يجد ردود أفعال على المتلقى بما تنطوى عليه الكتلة من جانب تعبيرى"[٢]

" وفى مجال الخزف الكتلة تكون مفرغة ، لا تكون صماء ، ويقصد بها إدراك الــبعد الثالــث ، والتى يمكن أن يلمسها الإنسان كجسم يمكن إدراكه من زوايا مختلفة"[٣].

---

(١) إيهاب بسمارك الصيفى : " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " ، الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ ، ص١٣٧ .

(٢) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصورى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ م، ص١١٢ .

(٣) محمود البسيونى : أصول التربية الفنية ، عالم الكتب ، ١٩٨٥ م ، ص١٢٧ .

فالإهــتمام قديمـــاً منذ العصور الفرعونية وإلى بدايات القرن العشرين منصـــباً علـــى تأكـــيد الكتلة والمحافظة عليها فى العمل الخزفى النحتى إلى أن أصبح للفراغ أهمية مماثلة للكتلة .

ففي شكل (١٩) يوضح مجموعة من الكتل متنوعة الحجوم وهي مفرغة مـــن الداخل ، فقام الفنان بإعادة بنائها في شكل يوحى بإنهيار بناء ، ولكنه في نفـــس الوقت يعطي الإحساس بالرسوخ والثقل نتيجة للكتل المتراصة في نظام أوجد نوع من الوحدة والترابط والإيقاع نتيجة للكتل والحجوم المتنوعة.



شكل (١٩)

" إنهيار " للخزاف جيل كيرستينسن

(خزف زلطي) Storewore – أكسيد منجنيز
ارتفاع العمل ٢٤ سم – ١٩٨٢م [1]

---

(1) Victonr Braosz : Ceramic Sculpture and Architecture, p.172.

٣-الفـــراغ :

[1] كـــان ينظر إلى الفراغ الداخلى قديماً على أنه شيئاً مكملاً للشكل ولكن يوضع فى الإعتبار على أنه من أساسيات التشكيل الفنى حيث كان الغرض منه إضـــافة عنصـــر الزخرفة عن طريق تفريغ أجزاء من الشكل ، أو نتيجة عمل مقبض فى الشكل يمسك منه الإناء الخزفى فيكون فراغاً محصوراً بين المقبض والإناء .

" ومع تطور الفن الحديث أصبح الفراغ أساساً فى عملية التشكيل الفنى حيث تناوله الخزافون فى العصر الحديث كعنصر أساسى فى الشكل وأثبتوا من خـــلال أعمـــالهم بـــأن الفراغ له دور هام فى تحقيق الوحدة والترابط والتنوع والإتزان والحركة "[1].

" فالفراغ يعد عنصر جديد من عناصر أى تكوين مجسم ويتميز الفراغ بأنـــه عنصـــر مرن يتكون نتيجة عدة علاقات تؤدى إلى خلقه ويدركه الإنسان ويشـــعر بـــه عـــن طريق حواسه "[2] ، فهو يلعب دورًا كبيرًا فى إظهار القيمة الجمالـــية للجسم، وهو عنصر هام فى مجال الفنون التشكيلية المجسمة، ويعتبر فـــى الفـــن المعاصر عنصراً قائماً بذاته، فهو يتحرك داخل وحول ومن خلال البناء، ويربط بين ما هو داخلى وخارجى في تدفق مستمر وإيقاع غير رتيب[3]

---

(١) عـــبد العزيـــز عطـــا : دور الفراغ الداخلى كعنصر فعال فى الخزف المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ م، ص١٤ .

(٢) عبد الفتاح رياض : " التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، ص٣١١ .

(٣)Dwane and Sarak : " Art Forms " , Third Edition, and Row Publishrs , New York ,1985 , P.80.

أنواع الفراغ :

هـناك نوعين أساسين من الفراغ وهما الفراغ الداخلي والفراغ المحيط للشكل.

أ- الفراغ الداخلي :

وهو يصنف إلى أنواع ، منها :

١- الفراغ النافذ :

وهو الفراغ الذى ينفذ من خلال الشكل ويمتد إلى ما ورائه ، وتنفذ منه الـرؤية ، فهـذا النوع من الفراغ يعمل على تقليل ثقل الكتلة المجسمة ويعطى أبعاداً جديدة للشكل[١].

٢- الفراغ السالب الناشىء عن الانحناء والحذف:

ويقصـد بذلـك النوع " العلاقة بين الحذف والاضافة فى جسم الشكل " لإعطاء رؤى فراغيه جديدة"[٢].

٣- الفراغ الناشىء عن تركيب اكثر من شكل فى هيئه موحده :

وهـذا النوع ينشأ عن التجميع لأكثر من شكل مجسم لعمل تكوين واحد مـترابط، والعمـل الفني المجسم الناتج من هذا التجميع مكون من عدة أجزاء يحصران بينهما فراغاً .

٤- الفراغ المطلق :

ويقصـد بـه الفـراغ الناشئ عن مجموعة من الأشكال المجسمة الغير مـترابطة لعمـل تكويـن واحد ، فيتم تشكيل الفراغ من خلال ترتيب الأشكال المكونة للعمل الفني.

---

(١) عبد العزيز عطا عبد العزيز: مرجع سابق ، ص ٢٤.

(٢) مرجع سابق ، ص ٢٩.

ب- الفراغ المحيط :

وهـو الفـراغ الـذى يحـيط بالهيئة الخارجية للعمل الفني من جميع الجوانـب، فالعمل الفني يتأكد شكله من خلال محدداته الذاتية، وهى المساحات والأجـزاء المخـتلفة التى تصيغ الشكل من خلال التجميع والإضافات وتداخل الأجـزاء والفراغات ، فالفراغ المحيط للعمل الفني ليس مجرد جزء من الفراغ الكوني يحيط به فقط بل أنه مادة في ذاته تدخل في تكوين ذلك العمل الفني.

وهناك العديد من الفنانين الخزافين قد تناولوا الفراغ كعنصر أساسي في عملية التشكيل للأعمال الخزفية النحتية.



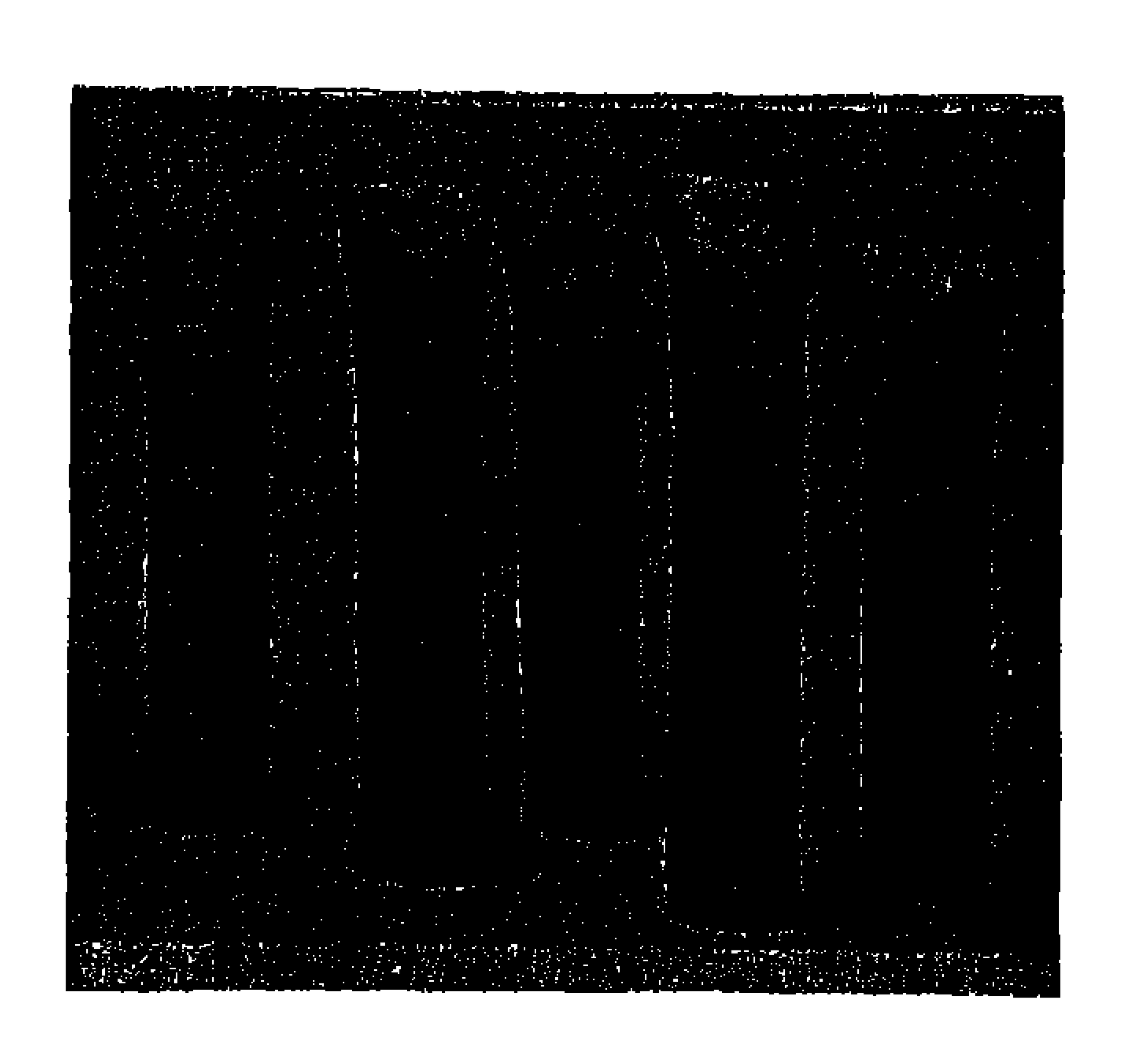
شكل (٢٠)

(النصر) للفنان (باديا كوستيل) رومانيا[١].

ارتفاع ٩٤ سم

(١) polly Rothenberg : op cit .p. 176.

والشـــكل (٢٠) عبارة عن ثلاثة حجوم مختلفة يتخللها فراغات ، وهذه الحجوم المرتبطة توحي لنا بنوع من الوحدة والترابط، وهناك علاقة بين الفراغ الداخلـــى النافذ والفراغ المحيط الناتج عن الخط الخارجي للشكل مما يؤكد على حـــركة الحجوم ودفع هذه الكتلة في الفراغ ، ويوضـح هذا العمل أيضا نوع أخر من الفراغ وهو الفراغ السالب الناشئ عن إنحناءات مجموعة الشرائح وإختلاف مستوياتها في أعلى الشكل.



شكل (٢١)

للفنان تسفين فلاديمير – روسيا

طلاء زجاجي ملحى– ١٩٨٠[١].

يوضـــح هذا الشكل مجموعة من الكتل المجسمة الشبه إسطوانية ، وهي على هيئة جذع إنسان ، فيظهر لنا التشكيل الفراغي المطلق نتيجة التكوين الذى نظمه الفنان لهذه الكتل عن طريق التنوع في أطوال الأشكال وإختلاف المسافات بينهم.

---

(١) Tamara & Gserge : Ceramics of the Twentieth Century, phaidon , christies, oxford, 1982, p.182.

ثانيا : تقنيات الخزف النحتى:

إن العمــل الفــنى هو تنظيم معبر بلغة الوسيط فان الوسيط الخزفى هو الذى يميز العمل الفنى الخزفى عما سواه من اعمال تشترك معه فى كونه شكلا ثلاثى الابعاد لان الطينات هى الوسيط فى الأشكال الخزفية[1].

وإن كانت الطينات يمكن ان تستخدم كوسيط مادى لتشكيل اعمال نحتية فــان الفــارق بين الخزف والنحت هو ان الطينات فى مجال النحت هى وسيط لتشــكيل العمــل الذى يتحول عن طريق الصب الى خامات اخرى ، إلا أنه فى مــيدان الخزف فان أشكاله المتحققه فى ذلك الوسيط تنتهى به وذلك عن طريق عملــيات وتقنــيات خاصــة مرتبطة بمجال الخزف وتعاملاته الحرارية وهذه المعاملات تكون هي المميزة لمجال الخزف النحتى عن مجال النحت

ويتضح من ذلك ان الخامة وتقنيات تشكيلها هى الخاصية الجوهرية التى تميز العمل الخزفى النحتى عن اقرب المجالات المشابهة له وهو النحت وبالتالى لتــناول دور الخامة وتقنياتها فى العمل الخزفى أهمية فى الوقوف على طبيعتة كشكل فنى معبر .

والعمــل الخــزفى النحتى يتكون من ثلاث عناصر هامة وهى "الخامة والشــكل والتعبير" فأى عمل خزفى يتفق على عنصرين من هذه العناصر وهى الخامــة والتعبــير ولكن يختلف فى العنصر الثالث وهو الشكل الخزفى فهناك الكثير من الفنانين باتجاهاتهم المختلفة فى تناولهم للشكل الخزفى فمنهم يعتبرون ان الشكل الاساسى فى الخزف هو الاناء إلا أن الإناء نفسه قد عُبر عنه بأشكال متنوعة فى مختلف الحضارات وعلى مر العصور وإذا كان الإناء هو الأساسى

---

(1) محمــد محمد محمود : الإتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طــلاب كلــية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩ ، ص ١٤.

فـــى هـــذا الفن إلا أنه لم يصبح وحده فى هذا المجال فقد دخل الشكل الخزفى المركـــب والذى يتضمن قيمًا نحتية ليعطى مع الإناء التقليدى بعدا تعبيريًا جديدا فـــى هذا الفن ، وبجانب هذه العناصر المكونة للعمل الخزفى يوجد عنصر اخر مرتـــبط بكـــل عمـــل فنى خزفى وهو التقنيه فلكل شكل خزفى تقنية خاصة به والتقنية لها قوة تعبيرية تؤكد تعبير كل من المادة والشكل .

" فالفنان الخزاف فى ابداعه للاعمال الخزفية النحتية يُمد بمجموعة من المعـــارف العلمـــية والمهـــارات التطبيقـــية وبالخصائص الفيزيائيه والكيميائية لوسائطه الماديه التى يبدع من خلالها كالطينات واعدادها وتجهيزها لتتناسب مع المنـــتج الفـــنى، والاكاســـيد الملونـــة ومعرفته بالمعاملات الحرارية وقياسها واختلاف تاثيراتها"[1] .

وعلـــى الرغم من أن هذا الفن بتقنياته الثابتة نسبيا فى الخامات وطرق التشكيل والحريق إلا أن تناولها يختلف من فنان لآخر فكل فنان له أسلوب تقنى خاص به، والأشكال الخزفية النحتيه تحتاج الى تركيبات طينيه وخلطات متنوعة خاصة بها وطرق حريق ترفع من قوة الأشكال وصلابتها .

١- الخامة :

يجـــب على الفنان الخزاف أن يعرف حقيقة الخامة وقدرتها من الناحية التركيبية وأن ينمو بالعمل الفنى فى الاتجاه الطبيعى لها ومن ذلك ترتبط التقنية بالخواص التركيبية للخامة، والتقنية هى الوسيط والطريقة التشكيلية التى يتفاعل بها الخزاف مع خامته فيطوعها لتحقيق أعماله الفنية ولذلك تعد معرفته بالتقنيات

---

(١) طـــه يوسف طه: التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفى ، رسالة ماجيستير ،، تربية فنية ، ١٩٨٩ ص ١٨

التشـــكيلية الخاصه بكل خامة بمثابة القدرة التى يسيطر بها عليها ويكتشف بها طاقـــتها وســـعتها التشكيلية والتعبيرية فخامة الطين خامة طبيعية ارتبطت بفن النحت والخزف فى اشكال فنية ونفعية كثيرة.

وهـــذه الخامة بعد حرقها تصبح صلبة ولكن يمكن كسرها لذلك يراعى الفـــنان عند تشكيلها صياغتها فى أعمال ذات حجوم متماسكة وفى كتل مصمته ومفـــرغة مـــن الداخل لأعمال صغيرة الحجم وكمنتجات ممكن أن تستخدم فى الأماكن المغلقة

وبفضـــل التكنولوجيا المتطورة فى مجال الخزف والتعامل مع الطينات وتقنـــياتها وعملـــيات الحريق والأفران الحديثة تمكن الفنانون المعاصرون من إنـــتاج أعمـــال كبـــيرة نسبياً بعمل خلطات متنوعة من الطينات تتحمل درجات حرارة عالية وأساليب حرق مختلفة ، وممكن للفنان أيضا أن يعدل من خواص خامة الطين كاللأزبية والمرونة والإنكماش والخصائص الحرارية للوصول إلى تقنـــيات تشكيلية جديدة تتناسب مع التعبير الحر للفنان ، وذلك عن طريق المواد المضافة إلى مكونات الطين الأساسية.

أ- الخواص المميزه لخامة الطين :

إن خامـــة الطين من المواد الأساسية لإبداع الفنان الخزاف أو النحات، ولها صفات فردية متنوعة والاسم الكيمائى لها هو سيلكيات الالومنيا المائية وقد نشـــأت هـــذه الخامة من عوامل الطبيعة وتتعدد انواعها وخواصها والوانها بين الفـــاتح والقـــاتم ودرجات حرارتها المتفاوته ، وتتميز بأنها ذات مرونه عالية ، ســـهلة التشكيل وسريعة الإلتصاق ببعضها ، ويمكن تشكيلها بعدة طرق مختلفة بالضغط والتفريغ والشرائح والحبال والضبب فى القوالب، كما أنها مسامية تقبل الطـــلاء والرسم بالبطانات والاكاسيد قبل الحريق الأول، وهى خامة تنكمش بعد الجفاف وتقبل الحفر والحز والنحت وتصبح صلبة متماسكة بعد الحريق وتقبل

الطلاء الزجاجى بعد الحريق الثانى ويمكن اكسدتها واختزالها ، والتحكم في قوة صـــلابتها ونســـبة إنكماشها وتحملها لدرجة حرارة أعلى ، وعمل أحجام كبيرة دون الحاجة لدعامات وذلك عن طريق عمل خلطات طينية معينة تناسب مايراد إبداعة من أشكال كإضافة مادة كالجروك (Grog) وهى مادة طينية سبق حرقها وطحنها لزيادة قوة تحمل الطين مع إضافة بعض الطينات الأخرى المساعدة فى عملية الحريق وزيادة نسبة التماسك .

ويمكـــن تولـــيف خامـــات أخـــرى مع خامة الطين فهى خامة لها قابلية الامتزاج مع بعض الخامات كالمعادن والزجاج قبل الحريق وبعده مما يكون له الأثر الجمالى والتعبيرى على الشكل الخزفى النحتى .

وكمـــا أن لمـــادة الطيـــن تأثير على الشكل من الناحية التشكيلية فأن لها أيضـــا تأثـــيرًا من الناحية الجمالية والتعبيرية به فهى خامة مميزة بما تملكة من خصائص وسمات لا تتمتع بها معظم مواد الفن الاخرى .

فالطيـــنات المستخدمة فى الخزف النحتى لها انواع ومسميات عدة فمنها من حيث الخواص الحرارية مايلى :-

١- طينات ذات خواص حرارية عالية :

وهـــى الطيـــنات التى تتحمل درجات الحرارة العالية (كالكاولين) وهى لونها أبيض قبل الحريق وهذه الطينة تقل فيها نسبة المواد المساعدة على الصهر وهى من أكثر الطينات تحملاً للحرارة

٢- طينات ذات خواص حرارية متوسطة :

تحتوى هذه الطينات على الشوائب من أكسيد الحديد وكثير من الكوارتز والفلســـبار مـــع قليل من مساعدات الصهر القلوية ومواد جيرية وأهمها الطينة (التبيـــنى) والقـــرموط أو (الطينة السمراء) نسبة للونها الأسود القاتم وتوجد هذه

الطيـــنات على شواطئ النيل أسفل الطبقة الرملية العليا وهى صلبة جداً ويطلق علـــيها طينة بلدى ولاتصلح وحدها للإنتاج الخزفى حيث يصعب تشكيلها وإنما تضاف الى طينات اخرى كالطين الأسوانلى حيث يسهل تشكيلها.

وتحـــتاج بعـــض الخلطات الطينية الأخرى إلى اضافة مواد خشنة الى خامة الطين الأساسية .

ب- المواد الخشنة :

هى مواد غير لازبه تضاف الى العجائن الطينية لغرض الحصول على لازبيه معتدله صالحه للتشكيل ولتكوين مشغولات خزفية ذات مواصفات مناسبة لنوع الناتج بعد عمليات التجفيف والتسوية وتتكون المواد الخشنة من :

١- حـــبات معـــادن طبيعية من الكوارتز والفلسبار وقشور الميكا وبلورات البيريـــت والأوجيـــت والهورنبلند أو(فتات الحجر الجيرى) وغيرها من معادن الصخور المتبقية في الطين.

٢- مســـاحيق الـــزلفى والفلســـبار التى تضاف إلى عجائن طينات الفخار الأبيض لتعديل لازبيتها .

٣- مســـاحيق الزلط المكلس والطين المكلس أو مساحيق الشقافة الناتجة من كسر بعض الأجسام فى عمليات تسويتها وتضاف هذه المواد الى عجائن مشغولات الفخار الأحمر وإلى منتجات الطوب الحرارى .

٤- البواكســـيت المكلس الذى يضاف إلى عجائن بعض المنتجات الحرارية ليرفع من قدرة احتمالها للحرارة .

٥- مجـــروش بلـــورات المولييت والكورند الذى يضاف عند صناعة بعض الحراريات لغرض الحصول على بنية متداخلة مندمجة .

٦- الكـــاربورند وهو كربيد السيليكون : ويضاف على هيئة مسحوق خشن

الـــى عجائـــن بعــض المنتجات الحرارية التى تتعرض عند إستعمالها للاحتكاك الشديد ، وذلك لصلابة الكاربورند العالية التى ترفع من قدرة احتمال الجسم المحتوى عليها على مقاومة عوامل الجلخ .

استعمال المواد الخشنه :

تضاف المواد الخشنة بكميات وأحجام وأشكال تتوقف على نتائج التحليل الميكانـــيكى لـــنوع الطين المستعمل فى التشغيل وعلى مواصفات العمل الناتج كذلك تتوقف كميات وأنواع المواد الخشنة المستعملة على العوامل التى يتعرض لها الجسم الخزفى والظروف الحرارية التى يمر بها فى عمليات الحريق .

وبالإضافة للخواص التركيبيه لخامة الطين هناك خواص أخرى وهى :

الخواص الحسية واللمسية :

فمـــادة الطين خشنة أو رمليه أو ناعمة تحمل فى طبيعتها التكوينية لونا بمـــا فيها من أكاسيد، وتعطى في نفس الوقت قيمًا ملمسيه فى مظهرها المرئى، فملمـــس الطيـــن فى الأعمال الخزفية يعطى إحساسات جمالية متعددة كالليونه والنعومة والخشونة أثناء التشكيل والتصلب بالحريق ، ثم إحساسات مرئية بفعل سـقوط الأضـــواء علـــى سطوح تلك الأشكال، وما تظهره من تباين بين الظل والنور الناجم عن الملمس الموجود بالخامه .

وهناك أيضا خاصيه كامنه فى التكوين الطبيعى للطينه وهو اللون الذى يوجـــد نتيجة إختلاطها بالمعادن، وتختلف درجات الألوان تبعاً لأنواع الطينات فمـــنها الأحمـــر والبـــنى والأبيض والرمادى، ومثل هذه الإمكانيات اللونية من الممكن أن تضفى على العمل الفنى الخزفى قيمًا فنية لونية عالية.

فهـــذه القـــيمة اللونية الطبيعية لا تظهر إلا من خلال تكاملها مع الشكل وبتقنـــيه معيـــنه يفرضها الفنان الخزاف، فالقيم الفنية أو الجمالية التى تكتسبها المـــادة تـــرجع إلى نظرة الفنان غير السطحية لتلك المادة ومهارته فى تطويعها

والافادة من خواصها فى التعبير والتشكيل هى التى تبرز هذه القيم .

فالفـــنان الخزاف يختار عن معرفته للمواد وما يتوائم منها مع القيم التى يمكـــن ان تحققها هذه المواد فليست كل المواد تكون صالحة لكل الأشكال، ففى ضوء العلاقة التفاعلية بين عناصر العمل الفنى والنظرة المتوازنه لهذه العناصر اتضـــح دور كـــل من الخامة والتقنية فى تحديد الفاعلية الجمالية والتعبيرية فى العمل الفنى.

وهـــناك أنـــواع عديـــدة من الطينات التى استخدامها الخزاف المعاصر لانتاج الأعمال الخزفيه النحتيه ومنها.

جـــ- طينات الخزف الحجرى (Stone ware):

الخزف الحجرى هو أحد الأجسام الخزفية المتزججه فى درجات الحرارة العالية التى عادة ما تتراوح بين (١٢٠٠م – ١٣٠٠م) ذو بنية معتمة تكاد تكون صماء قد تصل درجة امتصاص الماء فى بعض الأنواع الراقية ما بين (صفر – ٥)% وهـــو فـــى خواصـــه وجودتـــه وسطاً بين الفخار الأرضى Earthen ware والبورسيلان، ويستخدم فى أغراض عديدة متنوعة من منتجات خزفية ثقيله مثل المواســـير والقدور إلى منتجات خزفية راقية مثل أوانى المائدة والأوانى الفنية متدرجاً بذلك من أوانى مسامية إلى مصمته[١] .

ويعـــرفه عبد الغني الشال : " بأنها طينات سميت بهذا الإسم لأنها تشبه الزلط في شدته ورنينه وتتحمل درجات حرارة عالية وهي مكونة من عدة مواد، وهـــي طفل حديدي خال من الجير وغير مسامية إذا لم تكس بالطلاء الزجاجي ومادتها شديدة الصلابة وتحتوى على كثير من مواد مساعدة على الصهر"[٢].

---

(١) تهاني محمد نصر العادلي : " الخزف الحجرى فى مصر وإمكانية إستخدامه فى الأدوات المنزلية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠.

(٢) عبد الغني الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص٢٦.

"وطيـــنات الخزف أقوى من طينات الفخار وكلما كان رنينها أعلى كان تـــزججها أكثر ولأنها تسوى في درجات حرارة عالية فأنه من الممكن إستعمال عـــدد مـــن الطـــلاءات أكثر من التى تستعمل في الفخار وبذلك يصير الخزف الزلطي غير نافذ للماء لحد كبير"[1]

ويشـــترك الخزف الحجرى مع البورسيلان فى بعض الخواص الطبيعية مـــثل امتصـــاص الماء والصلادة إلا أنه يختلف عنه فى اللون ودرجة الشفافية ويتميز بما يلى :-

يمكن استخدام خامات لانتاج أنواع الخزف الحجرى تقل فى درجة النقاء عماً فى البورسيلان

- عادة ما تحرق منتجات الخزف الحجرى بدون استخدام علب الرص .
- يحرق فى درجات حرارة متوسطة نسبياً حوالى (١٢٠٠-١٣٠٠)م

ويضاف الكوارتز أو نسبة من الطفلة المحروقة Grog كمادة أساسية فى تركيب الخزف الحجرى لتقليل درجة إنكماش الجسم بعد الحريق، وتنظيم عملية التجفيف خاصة فى القطع الكبيرة لتلافى عيوب التجفيف من تشقق أو شروخ مع حفظ المنتج من التشوية اثناء عملية الحريق .

ويســـتخدم هـــذا الخزف فى انتاج العديد من المنتجات الفنية مثل أوانى الـــزهور وأوانى الزينة والتماثيل الصغيرة وغيرها من القطع الفنية وتعتبر تلك المنتجات من الخزف الحجرى ذات طابع خاص تبعاً لنوع الجسم المستخدم .

ويمكن تشكيل الخزف الحجرى بالطرق المختلفة إما بالصب فى قوالب أو بطـــريقة البـــثق Extrusion أو بطرق الضغط المختلفة كما يمكن استخدام

---

(١) ف.هـــ. نورتن : ترجمة سعيد الصدر ، الخزفيات للفنان الخزاف ، دار النهضة المصرية ، ١٩٦٥ ، ص ١٧٢.

طـرق التشـكيل اليدوى العديدة وتستخدم منتجات الخزف الزلطي بدون طلاء زجـاجى أو تطلـى بالطلاء المناسب كما يمكن طلاؤها بالطلاء الملحى Salt glaze الـذى يـتم بنثر ملح كلوريد الصوديوم أو خليط من كلوريد الصوديوم والـبوراكس فـى الفـرن أثـناء حـريق المنتجات والذى يتبخر عند حوالى (٨٠٠-٩٠٠م) ليترسب على سطح الاناء ويتفاعل معه مكوناً الطبقة الزجاجية.

٢- طرق التشكيل والأدوات اللازمة لإنتاج أعمال خزفية نحتية :

- الأدوات المستخدمة لإعداد الطينات للأشكال الخزفية النحتية :

تعتـبر مرحلة إعداد الطينة وتجهيزها من أهم مراحل الإنتاج الخزفي ، فإنهـا تجنـب الكثير من المخاطر التى تتعرض لها القطعة الخزفية في مرحلة التشكيل أو التجفيف أو عمليات الحريق ، ولذلك فإنه يجب على الخزاف إختيار الأدوات المناسـبة التى تساعده على إتمام عملية التجهيز وعملية التشكيل ومن أهم هذه الأدوات ما يلى :

- أحواض لعجن الطينة.
- منضدة لتحضير الطينة وتجهيزها.
- صناديق لتخزين الطينة.
- دفر خشبية ومعدنية.
- نشابه لفرد الطينة .
- قطع من القماش .
- فرش للتلوين .
- أدوات قطع .

طرق تشكيل القطعة الخزفية النحتية :

فمـــن طـــرق التشـــكيل المتعارف عليها وهي طريقة الحبال والشرائح والتفريغ وبجانب هذه الطرق توجد طرق أخرى منها:

أ- التشكيل المباشر :

إن أبسط طريقة لاخراج قطعة خزف نحتية هى التشكيل المباشر بطينه مرنه ثم تجفيفها وحرقها فى درجات الحرارة المناسبة لمركبات الخامة فإن هذه الطريقة صعب أن يعد منها قوالب على الشكل إذا ما حدث شئ أثناء الحريق ، ولكـــن من جانب أخر تعتبر هذه الطريقة مثالية للمحافظة على الحرية والتلقائية فى التعبير .

ب - التشكيل بطريقة اللف :

وهـــذه الطريقة تساعد فى عمل أشكال كبيرة من الخزف النحتى وتتبع هذه الطريقة فى تشكيل الرؤوس بالحجم الطبيعى وأيضا أجسام بالحجم الطبيعى مـــن الطيـــن المحروق (التراكوتا) وبهذه الطريقة نتجنب العناء فى عمل قالب للشـــكل وعملـــيات الـــتجويف وطريقة العمل هى نفسها كما فى عمل الاوانى الفخاريـــة بطـــريقة الحـــبال غير أن التحديد الخارجى للخطوط أكثر تعقيدًا أو تستدعى دراسة المقطع بدقة وعناية .

ومـــن الضرورى التأكد من التحام الشرائح أو الحبال ببعضها وإلا فانها تنفصـــل عن بعضها عند الجفاف، والأشكال الخزفية المنحوته الكبيرة تنكمش بعد جفافها وحرقها مهما كانت طريقة عملها ولذلك فإن اجزاء كثيرة معروضة للتدلى ، ولتجنب هذه الظاهرة توضع مساند من الطين فى الأماكن التى يعتقد فى انهـــا بحاجة إلى ذلك أثناء تركيب الشريحة ويجب أن تكون درجة لدونه الطين المنفذ بها هذه المساند متماثلة تماماًمع لدونة طين الجسم مع ملاحظة ترك منافذ هوائية .

ويعتبر الطين الخشن أكثر الأنواع ملائمة لصنع النماذج الكبيرة حيث أن هذا الطين يحتوى على كمية من الجروك (Grog) أو الرمل الخشن[1].

جـ- التشكيل بالتسليح المؤقت :

يمكـن لهـذا الـنوع من التشكيل صنع قلب مؤقت بطرق عديدة فيتيسر صـنع قلـب بسـيط مـن ورق مبتل ممزق مربوط بخيط مع تجميعة بالشكل المطلوب وبعد انتهاء القطعة يسحب ذلك النوع من التسليح قطعة قطعة أو يمكن حـرقة، كمـا يمكن بنجاح استخدام كيس من المطاط ملئ بالرمل الجاف ومفرغ بشـفاطة ويمكن إعطاؤها أى شكل مطلوب وعند انتهاء الشكل يفرغ الرمل من البالون ويتطلب لصنع تسليح كبير خبرة واسعه لكى نحصل على جدار رفيع.

د- التشكيل المصمت :

إن لعمـل تمثال مصمت من كتلة طين واحدة لأى عنصر من العناصر الطبيعـية والأشكال الهندسية يمكن أن يشكل على هيئة كتله ثم تفر غ فيما بعد، وذلـك بـأن تقطع بسلك من النصف ثم يفرغ كل نصف على حدة بسمك حوالى ربـع بوصـة ويعـاد لصقها بالطينه السائله من نفس نوع الطين المستعمل فى التشـكيل ويجب فى هذه الحالة مراعات أن تكون درجة جفاف كل جزء متعادلة مع الجزء الأخر عند عملية اللصق وذلك لضمان عدم شرخها فيما بعد[2].

هـ- التشكيل بطريقة الضغط :

تضـغط الطينة داخل قوالب جصيه بالسمك المناسب ثم تلصق الأجزاء مـع بعضها بطينه سائله، مع مراعاة نسبة الرطوبة بأن تكون كل الاجزاء ذات

([1]) نبيل محمود درويش : الخامات المحلية وإمكانية الحصول على أجسام خزفية سوداء منها تنـتج فـى درجة حرارة عالية ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠.

([2]) دورام بيلينجتون : فن الفخار صناعة وعلماً ، دار الطباعة الحرية ، ١٩٧٥.

رطوبة واحدة حتى لا نعطى الفرصة لجفاف قطعة قبل الأخرى فيحدث التشقق فى أماكن اللصق وغالبًا ما تستخدم هذه الطريقة للانتفاع بالطينات الغير متوفر فيها لدونه كافية تؤهلها للعمل بها على عجلة الخزاف.

و- التشكيلبطريقة البناء :

تـــتم هـــذه الطـــريقة بعمـــل شرائح من الطين بسمك واحد وتقطع فيها المســـاحات المطلوبـــة ثـــم يشـــكل بها الجسم الخزفي من أسفل لأعلى، كذلك الاضافات فيما بعد، وفى طريقة البناء يمكن إخراج أشكالاً أسطوانيه أو كروية أو أشكالاً هندسية .

٣- معالجة أسطح الأشكال الخزفية النحتية :

أ- التأثيرات اللونية وهي عن طريق :

١- البطانات الطينية الملونة :

لقد تعامل الخزاف مع هذه البطانات منذ القدم . فيما يمكن أن تعطى من تأثيرات لاحصرلها فى القطعة الخزفية النحتية:

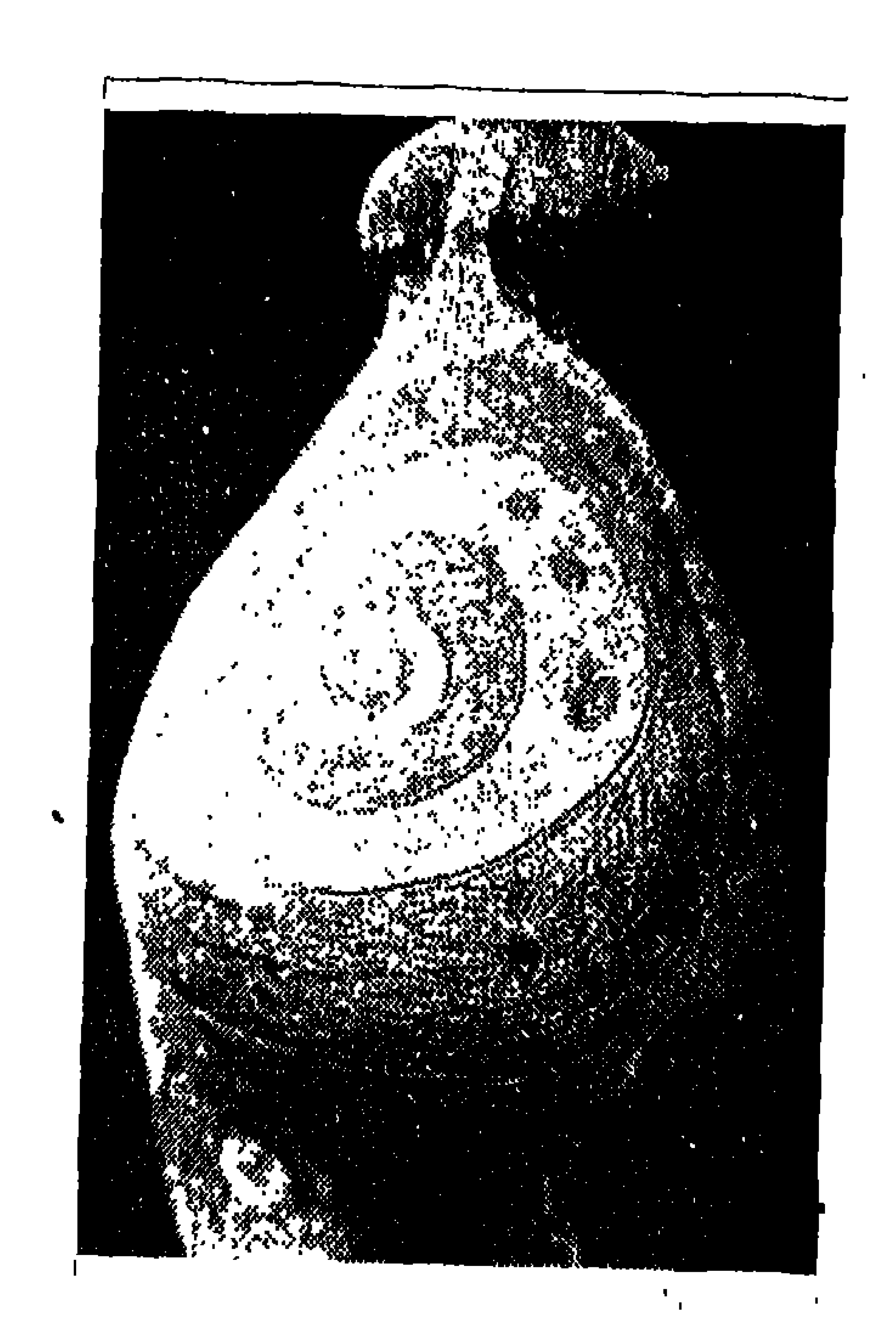
وتـــتكون عادة البطانات الطينية من طينات خزفية معروفة بعد اعدادها وتنقيـــتها وإضـــافة الأكسيد الملون لها اثناء الخلطة وتذاب بالماء وتطبق على الشـــكل الخـــزفى فى حالة التجليد عادة وأما البطانات التى تطبق على الأشكال الجافة أو المحروقة حريقاً اوليا فلها تركيبات خاصة ونسب مختلفة.

وتســـتخدم البطانات عادة لإكساب الأجسام سطوحًا غنية تخفى لون الطينة الأصلية وتكون صالحة للرسم عليها أيضا .

وبالأكاســـيد الملونة المضافة وما تحدثه من ألوان متعددة خصوصًا فى الـــزخارف وطرق التطبيق المختلفة سواء باحداث آثار مثل الرخام وتجزيعاته المختلفة أو بالرسم بالفرشاة على السطح لإحداث أشكال زخرفية ، كما يمكن بعد جفاف البطانة الخدش فيها وإيجاد مساحات ورسوم على سطح الشكل الخزفى .

ويمكـــن عمل بطانة فاتحة اللون نسبة ٦٠% بول كلى + ٤٠% كاولين ويمكـــن تـــبعاً لذلك عمل بطانة سوداء أو بنية أو زرقاء ويستحسن أن الطينات المستخدمة فى البطانة تكون فاتحة اللون حتى يظهر اللون الأزرق أو الأخضر بشكل واضح .

كمـــا يمكـــن عمل بطانه لأى لون باستخدام الأكاسيد الملونه المختلفة ، وقد استخدمت البطانات الطينية الملونة في طلاء الأعمال الخزفية النحتية ومثال لذلك :



شكل (٢٢)

للفنان سيد رضوان

فخار محروق مطبق عليه بطانة بيضاء ١٩٧٦م[١].

---

(١) معرض الفنون التشكيلية بمناسبة إفتتاح المركز القومي بالدقهلية ، نادي التجديف ، طلخا ، مايو ، ١٩٧٦م.

والشـــكل عبارة عن جذع امرأة ممتلئة الأرداف والخصر. ونلاحظ أن الفـــنان عالج السطح عن طريق البطانة ذات اللون الأبيض فى حركة حلزونية ممتدة إلى أعلى الشكل على هيئة شريط لونه أبيض.

تأثير بعض الشوائب في لون الجسم الخزفي :

تـــتأثر الطينات الملونة بالأكاسيد لونياً بعد تسوية الجسم المحتوى على شوائب أخرى معه ومن أهم تلك الشوائب: [١].

- **الجير** : فهو يسبب فى تفتيح لون الطينة ويقل تأثيرة بارتفاع درجات حرارة التســـوية لاتحـــاد الجير مع السيليكا مكوناً مركبات لا تؤثر فى لون الأكسيد الملون المستعمل .
- **الســـيليكا** : وتبدو ألوان الأجسام المسواه فى درجات الحرارة المنخفضة فى مـــرحلة الأكســـدة ذات تأثير لونى قرنفلى باهت أو ما يقرب من البياض وتزول هذه التأثيرات اللونية عند اتمام عمليات التسوية فى درجـــات حرارة عالية وذلك لاتحاد السيليكا مع اكسيد الحديد فى درجة الحرارة العالية .
- **الكربون** : يختزل الكربون وكذلك المواد العضوية ألوان الجسم الطينى الى الوان فاتحة لا تلبث أن تظهر فى حقيقتها أو تزداد عمقاً وقتامة بعد اتمام التسوية وذلك لاختزال مركبات الحديديك إلى الحديدوز ذات التأثير اللونى المائل للسواد .

---

(١) تهاني العادلى : تقنيات جديدة للخزف الحجرى الملون ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ ، ص ٩١.

- **مساعدات الصهر** : عند تسوية الأجسام الطينية مع مساعدات الصهر فى درجات حـرارة مـرتفعة تنتج الوانا صفراء بنية أو قاتمة أو ذات لون بنى فـاحم ، وقـد تـتلون باللون الأسود ويرجع ذلك إلى ذوبان اكسيد الحديديك واتحاده بمواد مساعدات الصهر.

٢- الطينات الملونة :

إن طـريقة تناول الطينات الملونة فى تجميل المشغولات الخزفية كانت تسـمى قديمًـا بطريقة التطعيم أو الترخيم إلا أن هناك طرقا ستحدثت على تلك الطرق السابقة مثل طريقة نيرياج (Neriage) وطريقة ميليفورى (Millefiore)

وهـذه الطـرق تُكون عن طريق دمج الطينات المتباينه الألوان وبحيث تـتداخل محدثـة رسوماً وتصميمات أثناء عملية التشكيل حيث يتحقق ذلك من خـلال خلط مجموعة من الطينات الملونة ويتم التشكيل والبناء بهاوفق أى من الطرق السابقة، وبعد الحريق يظهر هذا التباين اللونى، وعملية التجميع أو الدمج للطيـنات مخـتلفة الألـوان يتم تجميعها داخل قالب التشكيل أو البناء المباشر ودمجها للحصول على شكل خزفى يجمع بين البناء والزخرفة فى آن واحد(١).

طرق التشكيل بالطينات الملونة:

- التطعيم :

ومـن الطـرق التقليدية القديمة والمعروفة عند قدماء المصريين وحتى العصـر الحديـث طـريقة التطعيم حيث تشبه هذه الطريقة الأساليب الأجرائية المتـبعه فـى المشـغولات المعدنية والخشبية بحفر أسطح الخامات وتطعيمها بخامات أخرى تختلف من حيث اللون بحيث ينتج عن ذلك ثراء الخامة المطعمة

---

(١) عـادل عبد الحفيظ هارون : تقنيات الطين المدمج في الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريـس الخزف ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص٦٦.

وزيـــادة قيمـــتها الجمالـــية، والتطعيم بهذه الطريقة تم قبل جفاف الشكل وذلك بإحداث شقوق أو حزوز على السطح الخارجى بشكل إيقاعى أو زخرفى وتكون هذه الحزوز أو المساحات الغائرة بالطين الملون .

- طريقة الترخيم :

تســتخدم هــذه الطــريقة بهدف أن يبدو المظهر المرئى للشكل شبيهاً بالمظهــر الحســى لخامة الرخام وقد شاع استخدام هذا الأسلوب فى أوربا فى القــرن الثامــن عشر وكان يطلق عليه الخزف الحجرى أو الصخرى والتشكيل بهــذه العجينة بطريقتين الأولى بواسطة عجلة الخزاف والثانية بطريقة الشرائح والبــناء اليدوى ، وهذه الطريقة تعتمد على دمج مجموعة من الطينات المختلفة الألــوان ، فمــثلاً يوضع قالب أبيض فوق قالب أسود ثم يقوم الخزاف بالضغط علــيهما في أماكن متفرقة ويمكن وضع أكثر من طبقة لكل لون ثم يقوم بدمجها والضغط عليها بهدف إحداث تداخلات ، ثم تقطع وتظهر في النهاية بمظهر شبه رخامي وعقيقى.

- الترخيم بواسطة عجلة الخزاف :

يقوم الخزاف بإعداد الطينات الملونة بإستخدام أكثر من نوع من الطينات الملونة عن طريق وضع قطع (على سبيل المثال) من اللون الأبيض فوق قطعة أخــرى مــن اللون الأسود ، ثم يقوم بضغطهما دون مزجهما ، ووضعهما فوق عجلة الخزاف، ويقوم بعملية تشكيلهما ، وبذلك تسحب الطينات من القاعدة مارة بمحيط الشكل الدائري ، وتعطي المظهر الحلزوني للخطوط والمساحات السوداء والبيضـــاء والتى تتداخل وتزيد إتساعاً أو تقل أثناء تصاعدها من قاعدة الشكل حتى النهاية في شكل حلزوني حول محيط الشكل الخزفي[1].

---

(1) Tony Birks : Pottery , Pan Book ltd , london , 1979, p. 109.

- طريقة ميليفورى Mellefiore :

واســتخدمت هــذه التقنــية فى صناعة الأوانى الزجاجية قديماً بايطاليا ومصر فى العصر الرومانى وأطلق عليها الفسيفساء الزجاجى، وقد سمى أيضاً بالألف زهرة حيث يتم دمج قضبان من الزجاج المختلف الألوان ببعضها البعض ثــم فــردها ومن خلال عملية التسخين تتحول إلى لفائف يتم تقطيعها الى قطع صغيرة بعد التبريد لاعداد شرائح مستديرة دقيقة، وتوضع هذه الشرائح متجاورة فى قالب حرارى وتصهر معًا لانتاج آنية ميليفورى[1].

وبدأ الخزاف الاستفاده من هذه الطريقة وعمل على تنفيذها بخامة الطين الملــون وســاعده على ذلك مايتصف به الطين من مرونة، وكذلك الإمكانيات الواسعة لدمج عدد كبير من الطينات الملونة وذلك لإعداد نموذج تشكيلى جمالى.

ومــن الأشياء التى تساعد على نجاح هذه الطريقة استخدام مالايقل عن أربعــه أنــواع من الطين المختلف الألوان مع زيادة نسبة من مسحوق الطين المحــروق (Grog) تصــل الى ١٥% ويؤدى ذلك الى خفض معدل الانكماش حتى لاتتشقق الأنواع المختلفة من الطينات الملونة.

- طريقة نيرياج Neriage:

وهــى للحصــول على مظهر هندسى لمفردات تكوين الشكل الخزفي ، وهي تعتمد على إستخدام مجموعة من الشرائح المتباينة لونياً على أن يكون ذلك من خلال مقاييس للحصول على سمك محدد للشرائح التى يتم تقطيعها بمسافات معلومــة إلــى شرائح طولية ، ثم إعادة ترتيب هذه الشرائح عن طريق التباديل والتوافــيق بحيث تكون في النهاية شريحة بيضاء مثلاً ملاصقة لشريحة سوداء وتــم عملية الدمج إما بخدش الأجزاء الجانبية للشرائح ووضع محلول الطين ثم

(1) Bernard S.Myers , Dictionry of art , Volume4 , Master Francke-rotunda, Megraw – hill book company , New York , 1967 , p.79.

تجميعها ودمجها معاً ، أو بإستخدام الماء لترطيب الحواف ثم تجميعها والضغط علـيها فتـتم عملية الدمج وتَحدث هذه الطريقة الثانية والطينات في حالة اللدانة الكاملة لكي تندمج دون حدوث تشققات أثناء التجفيف(1).

٣- الطلاءات الزجاجية :

لقـد تطـورت الطـلاءات الزجاجية فأصبح اللون بنائه وثرائة ، ومن العوامـل الـتى ساعدت الخزافين على إبداع وأثراء للأشكال الخزفية الأحساس بالتأثيرات والملامس المتعددة التى تحدثها الطلاءات الزجاجية(2).

وهـذه التأثيرات والملامس يتوقف تنوعها على تركيبات هذه الطلاءات ودراسـة التحاليل الكيميائية للخامات وما تحتوية من أكاسيد، ونسب وجود تلك الأكاسيد يسهل امكانية التحكم فى تلك التأثيرات ، والطلاءات الزجاجية الحديثة عبارة عن مخلوط من سليكات معقدة مع بورات يتحدان لينتجا الطبقة الزجاجية المغطاه للجسم الخزفى النحتى.

فالخزاف يعتمد على ظاهرتين كيميائيتين الأولى تؤدى إلى تصلب الطين وتحويلـه إلـى فخار عند تسويته في الحرارة العالية والثانية تؤدى إلى إعطاء ألـوان مـتعددة للمـادة الزجاجية كلما اتحد الرمل باكاسيد المعادن فى درجات الحرارة العالية ، مما يعطى طلاءً لامعاً أو مطفياً صلباً .

والطلاء الزجاجى يتكون من ثانى اكسيد السيليكون + مادة مساعدة على الصهر والناتج هو مركب شفاف يتغير لونه نتيجة لشوائب الفلزات التى تتحد مع المركـب وكـل فلز أو معدن يعطى للطلاء الزجاجى لونا مختلفاً ، ويمكن لنا

---

(1) المرجع السابق ، ص ٧٠.

(2) يوسـف مكـرم إبراهيم : دراسة تجريبية لإثراء سطح الأشكال الخزفية بإستخدام ظاهرة التشقق المقصود في الطلاء الزجاجي، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٣ ، ص ٨١.

اضافته على سطح الشكل الخزفى ويمكن معالجتها حرارياً كالزجاج فهو عادة ما ينصـــهر علـــى الجسم ليعطى للقطعة الخزفية قيمة جمالية وهناك طرق أخرى لاثـــراء ســـطح القطعة الخزفية النحتية وهى إحداث البريق المعدنى بعد طلائة بالطلاء الزجاجى .

فالـــبريق المعدنى يحدث عند عملية الاختزال أى عند خروج الأكسجين من الأكسيد الملون فيظهر المعدن ببريقة وبصورته المعدنية وذلك لان الأكسيد عـــبارة عن (معدن ، اكسجين) ويتحد الأكسجين مع الكربون فينتج ثانى اكسيد الكربون فوق سطح المعدن والذى يزول بغسل الشكل تحت الماء فيظهر المعدن ببريقة ولمعانه فوق سطح الشكل الخزفى .

أ- أنواع الطلاءات الزجاجية :

ويســـتخدم الفـــنان الطـــلاءات الزجاجية المتنوعة في التأثيرات اللونية للأشكال الخزفية النحتية ، " وتوضع الطلاءات الزجاجية تحت المسميات التالية:

١- طـــلاءات رصاصـــية : أن تكـــون القواعـــد رصاصية مثل أكسيد الرصاص الأحمر أو الأصفر أو كربونات الرصاص.

٢- طلاءات قلوية : أن تكون القواعد قلوية مثل كربونات الصوديوم أو كربونات البوتاسيوم.

٣- طـــلاءات فلســـبارية : أن تكـــون القواعد فلسبارية صوديومية أو بوتاسيومية في درجات حرارة عالية.

٤- طلاءات بوراكسية : أن تكون القواعد بوراكسية .

٥- طـــلاءات زجاجي ملحى : أي أن تكون القواعد ملح الطعام ، حيث يلقـــى الملـــح أثـــناء نهايـــة التســـوية في الوقت المناسب فيترسب الصـــوديوم الصـــاعد مع الأبخره ويثبت على الأجسام بأتحاده مع

السـليكا ولابـد للاجسـام من خلطة خاصة لا تحتوى على طينات جيرية"[1].

وهناك أنواع خاصة من الطلاءات الزجاجية منها :

١- الطلاءات الزجاجية سابقة الصهر.

٢- الطلاءات الزجاجية المتشققة .

٣- الطلاءات الزجاجية المطفئة .

٤- الطلاءات الزجاجية المختزلة .

٥- الطلاءات الزجاجية البلورية.

٦- الطلاءات الزجاجية (البريستول).

٧- الطلاءات الزجاجية ذات البريق الفلزي.

وهناك أيضا الوان فوق وتحت الطلاء الزجاجي:

- ألوان فوق الطلاء :

هـى ألوان تحضر كيميائياً بنسبة خاصة ، تطبق على المجسم الخزفي الشـكل بعـد حريقه الثانى وبعد طلائه بالطلاء الزجاجي الذى يكون عادة فاتح اللـون ، وتخلط هذه الألوان بقليل من زيت التربنتينا وترسم بها على الجسم في درجة حرارة أقل تصلْ إلى ٦٥٠ °م.

- ألوان تحت الطلاء :

وهو تطبيق الزخارف على الفخار بعد الحريق الأول ، وهناك طريقتان لتطبـيق الطـلاء : إما أن تحرق النماذج بعد الإنتهاء من الزخارف في درجة

([1]) عبد الغني النبوى الشال: فن الخزف، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٣٦.

حـــرارة منخفضـــة كي تثبت الألوان ثم يطبق عليها بعد ذلك الطلاء الشفاف ثم يحـــرق الشكل مرة ثالثة فيتزجج الطلاء، وإما أن يطبق الطلاء الشفاف مباشرة بعـــد الإنتهاء من الزخارف بحيث يتم تطبيقه بسرعة فائقة خوفا من تحلل ألوان الرسوم تحته ، ثم يحرق الشكل بعد ذلك ، وهناك طريقة ثالثة وهي الرسم على الجسم الطينى بعد جفافه وقبل حرقه ، ثم يحرق حريق أولى ، ثم يطبق الطلاء بعد ذلك [1].

ب- تقنيات جديدة فى الطلاء الزجاجى :

توجـــد تقنيات جديدة للحصول على الطلاءات الزجاجية ومنها الطريقة التى أصبحت شائعة وهى للحصول على طلاء زجاجى محبب عن طريق كبس بـــودرة الطلاء (مواد خام خزفية + مواد خام عضوية) ثم بثقها على شكل كتله تشـــبه قالب الطوب ويتم حرقها حتى درجة حرارة من ٦٠٠-٨٠٠ °م ثم يدخل الـــناتج على كسارات تحولها الى حبيبات ذات اشكال مطلوبة (مخروطية الشكل -ابـــريه - كـــروية- إســـطوانيه) ثـــم تتم عملية تصنيف الحبيبات إلى أحجام مختلفة[2].

وقد حدث فى بداية الثمانيات من القرن العشرين أهم تطوير تكنولوجى فـــى مجـــال الطلاءات الزجاجية باستخدام الطلاء الزجاجى الجاف حيث أمكن اســـتحداث طـــلاءات زجاجـــية محببه ومصهورات خشنة ومصهورات ناعمة ومصهورات رقائقية الشكل، فاشكال الحبيبات وأحجامها وأنواع المصهورات قد ساعد على استحداث تأثيرات بصرية متنوعة .

---

(١)عبد الغني النبوى الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، دار ممفيس للطباعة،١٩٦٠ ص٤٧.

(٢) أحمد السيد على : مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث ، العدد الثاني ، المجلد العاشر ، إبريل ، ١٩٩٨ ، ص ٦٤.

وتــتم عملية تطبيق الطلاء الزجاجى الجاف بنثر المسحوق على الشكل الخــزفى المغطى بطلاء زجاجى رطب فتلصق حبيبات الطلاء الزجاجى الجاف بأشــكالها وأحجامهــا المخــتلفة بالسطح الرطب ، وأحيانا ترش الأشكال بمادة صمغية ثم تنثر البودرة ويكون إضافة المواد الملونة إما إلى المصهورات أثناء مرحلة الإعداد الجاف أو بتغطية السطح بصبغات مختلفة .

وقد أمكن الحصول على تأثيرات مماثلة لأحجار طبيعية مثل الجرانيت والرخام والعقيق المجذع وغيرها مما يساعد على إثراء القطعة الخزفية النحتية وجعلها ذات قيمة فنية جمالية عالية .

ج – الاستفادة من عيوب الطلاء الزجاجي:

إن عيوب الطلاءات الزجاجية من تجمع في الطلاء وتشققه بعد الحريق والفقاقــيع ، إذا مــا قصــدها الخزاف ووضعها في الاعتبار عند تنفيذ أشكاله أصحبت من العناصر الجمالية في الشكل(1).

فمــن بعض ظواهر الطلاءات الزجاجية كالتشقق من الممكن أن تكون جــزء مــن تصميم الشكل الخزفي لإثرائه جمالياً ، وذلك عن طريق التحكم في العوامــل المسببة لظاهرة التشقق وإحداث أنواع مختلفة من التشققات واستخدام كل نوع على حده لإثراء سطح الشكل الخزفي(2).

---

(1) محروس أبو بكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تداريس الخزف لمعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٧٨، ص ٩٥.

(2) يوسف مكرم إبراهيم : " دراسة تجريبية لإثراء سطح الأشكال الخزفية باستخدام ظاهرة التشقق المقصود في الطلاء الزجاجي ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٢ ، ص٥.

٤- **الملمس :**

هــو الكــيان الذى يتخذه مظاهر السطوح والذى يمكن حسه باللمس أو رؤيته بالبصر[١].

وهو درجة الخشونة أو النعومة والصلبة أو اللينة فى سطح الأشياء التى نشعر بها عن طريق اللمس .

وهــو طبيعة سطح العمل الفنى التى تميز مظهره أو هيئته والتى تحرك مشــاعر وأحاســيس المشاهد لحثه على الملمس والإحساس الناتج عن إختلاف الســطوح من حيث النعومة والخشونة ويتكون ملمس الخشونة والنعومة فى أى ســطح مــن الجزيئات المكونة لسطحه، وتتوقف درجة خشونته ونعومته على ترتيب جزيئاته ومدى إرتفاعها وإنخفاضها وكيفية تنظيمها على السطح . فمادة الطيــن خشنة أو رملية فهى تعطى قيماً ملمسية فى مظهرها المرئى ومثل هذه الخاصــية قــيمة فى ذاتها وإن كانت فكرة القيم الملمسية جديدة نسبياً فى مجال الفنون .

فملمــس الطيــن فى الأعمال الخزفية النحتية يغطى إحساسات جمالية مــتعددة كالليونة والنعومة والخشونة أثناء التشكيل ، ثم الخشونة والتصلب بعد الحــريق ثم إحساسات مرئية بفعل سقوط الأضواء على السطح وما تظهره من متباينات بين الظل والنور .

كما ارتبطت الأنماط الملمسية بالوظائف التعبيرية والرمزية والخداعات البصــرية وخاصــة فــى الخــزف فكثيراً ما أستخدم الخزاف الحديث الأنماط الملمســية المســتحدثة فــى تشكيل وتنويع السطوح الخزفية من خلال تأثيراتها المخــتلفة فيمكن أن يكون الملمس أسلوباً لمعالجة الشكل ويمكن أن يكون بهدف

---

(١) إيهاب بسمارك الصيفي : مرجع سابق ، ص ١٤١ .

التأثـير التعبيرى الذى يقصده الفنان ويمكن أن يكون لصنع درجات من الألوان أو نوع من الظلال والأضواء بهدف جمالى خاص.

وقد تنوعت طرق معالجة السطح لإحداث التأثيرات الملمسية وذلك عن طريق.

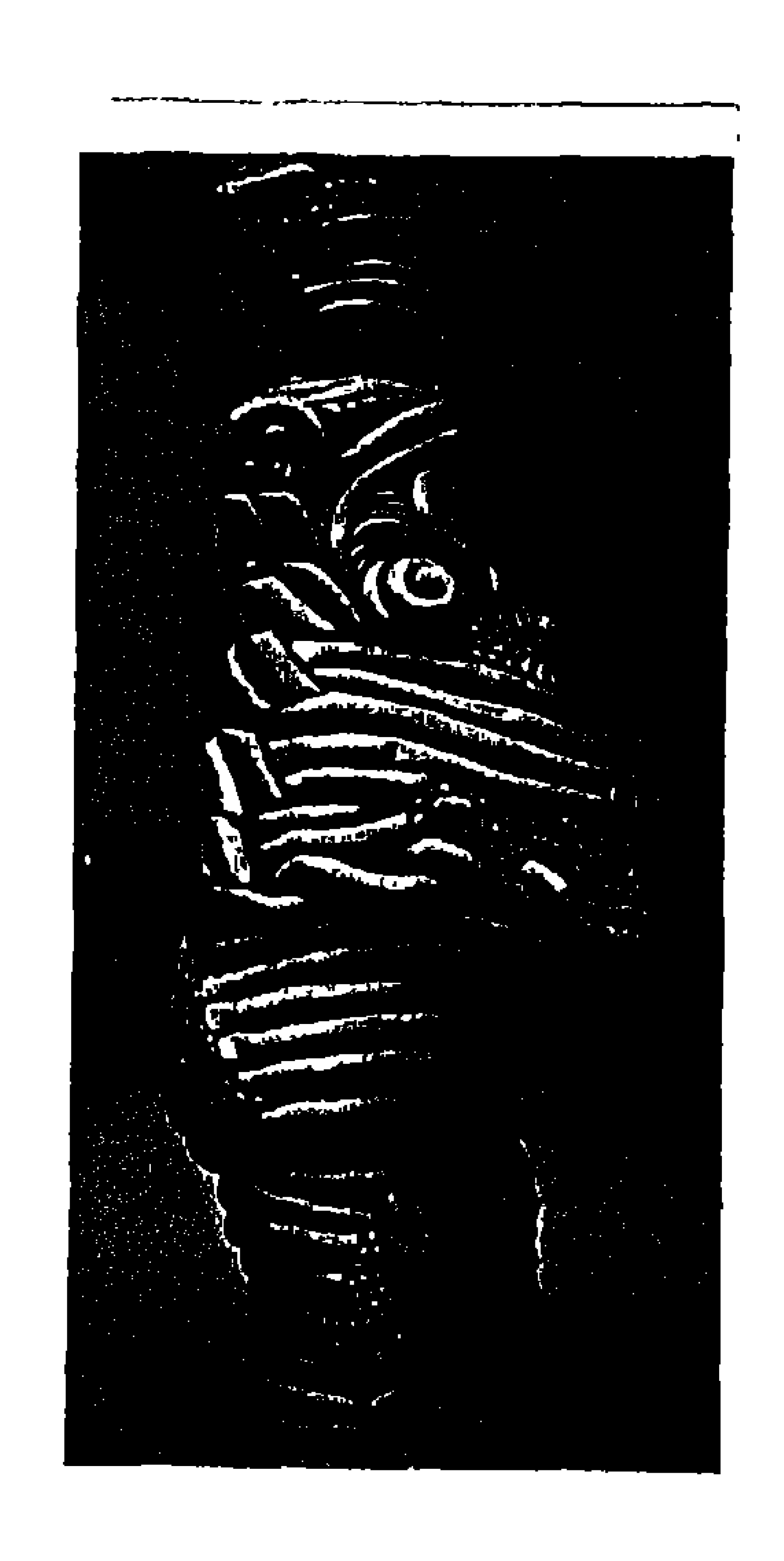
الغائر والبارز :

فيـتجه الخـزاف للحذف والإضافة على الشكل الخزفي النحتي ، وعن طـريق المستويات المختلفة للسطح تظهر التأثيرات الملمسية التى تثرى سطح القطعة الخزفية النحتية.

ونتيجة لتلك الملامس تظهر الظلال المختلفة التى تلعب دوراً رئيسياً في الشـكل ، وبجانـب عنصر الظل يوجد عنصر الضوء الذي تتساوي أهميته في التكوين الجمالي للعمل الفني وفي بناء الشكل الخزفي النحتي.

البصمة :

فتتمً هذه الطريقة باختيار الفنان الخزاف للبصمة المناسبة التى تتفق مع الشكل والتى تثرى سطح القطعة الخزفية النحتية والبصمة إما أن تكون طبيعية ، أو مصنوعة ، فهى تعطي تأثيرات ملمسية تثرى سطح الشكل.



شكل (٢٣)
الفنان (جال سافى)
أرتفاع (٢٢ × ٨) بوصة[١].

العمـــل منفذ بطريقة الحبال تم بنائه عن طريق بعض اللفائف من خامة البورسلين وهو يعبر ،عن شخص مجرد ، فيتحقق فى هذا العمل الوحدة,والتنوع عـــن طـــريق سمك الحبال وحركتها المنحنية والدائرية واضافة بعض الكرات الصـــغيرة الـــتى وزعـــت بطريقة متزنة على الشكل مما أعطت للشكل بعض التأثيرات الملمسية والجمالية.

(١) LeonI . Nigrash :Op.Cit, p.34.



شكل (٢٤)

للفنان : Arnold Zimmermon (أرنولد زيمرمون)

ارتفاع (٢,٥ م) USA ، ١٩٨٥ Earthenware[1].

وهو منفذ بتقنية "التفريغ" تم تشكيل الكتلة ثم إعادة تفريغها ، وهى تعطى إيحـــاء لشــــخص مجـــرد ، وعمل الفنان على تحقيق الوحدة والإيقاع من خلال إستخدام تقنية فى التشكيل ذات تأثير ملمسى مختلف متمثلاً فى الخطوط المنحنية والدائرية الغائرة والبارزة فى صورة إنسيابية تعمل على وجود ترابط وثقل فى الشكل .

---

(1) Peter Dormer : The new Ceramic. Thomes & Hadsom . London , 1980, p31.

٥- التوليف :

يمكــن أن تضاف خامات أخرى بجانب خامة الطين في عملية التشكيل وتســمي (تولــيف) ، فالخــزاف المعاصر فى انتاجه للاعمال الخزفية النحتية وبتمســكه بوسيطه الذى يميز أعماله الخزفية عن سواه ولكى يتجنب تشابهه مع الــنحات اتجه إلى التعمق فى تقنيات معالجة ذلك الوسيط على النحو الذى يزيد من قدرته على تعدد خصائصه التشكيلية والتعبيرية .

فــبدأ الفــنان الخــزاف فى جمع وتوليف خامات أخرى بجانب خاماته الخزفــيه وهى الطين وكان حريصًا على اختيار الخامة المناسبة التى تتآلف مع خامة الطين وتعايشها فى إطار المضمون الكلى الذى يسعى إلى التعبير عنه[١].

وقــد تكــون لهذه الخامة صفات تشترك مع خامة الطين ، أو ليس لها صــفات مشتركة معها على الإطلاق، وذلك بغرض إثراء القيمة التشكيلية، فقد تجــتمع عــدة خامات في عمل فني واحد ليس بينهما تنافر ، وهذا يكون التآلف بينهما بسيط ، فمن المسلم به أن التآلف بين المتضادات أصعب بكثير من التآلف بيــن الأشياء التى بينها صفات مشتركة ، فالخزف مع الزجاج يعد تآلف بسيط لوجــود صــفات مشــتركة بين الخامات ، بينما تآلف الخزف مع الحديد يكون أصــعب بسبب الخواص المختلفة في الخامات، فتعدد الخامات في العمل الفني الواحــد يثرى العمل ، حيث أنه يمد الفنان بمتغيرات شكلية وتعبيرية تحفز من قدراته الإبداعية ، وتزيد من عمق تصوره وسعة مخيلته.

---

(١) نجــيه عــبد الــرازق عثمان عمر : أساليب التوليف كمدخل تجريبى لتدعيم القيم الفنية والتعبــيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ ، ص٣٥ .

أ- القيمة الفنية للتوليف فى مجال الخزف النحتى :

إن الأشكال الخزفية النحتية المعاصرة لم تكن اشكالاً تمثيلية أى أنها لا تمثل الأشكال فى الواقع إنما كانت أشكالا مجردة وهذه الأشكال كان يمكن تأملها كاشـكال تعبيرية محددة قد تتفوق احيانا على أشكال أكثر المجالات ارتباطاً به وهو النحت .

وللخـزف النحتى قيمة فنية تتمثل فى بلاغته التعبيرية الكامنه فى كون أشـكاله تعـبر تعبـيراً تجـريدياً وليس تمثيلياً وهذا التعبير يكون بلغة المادة الأساسـية لهـذا الفن، مما يجعل له فراده وعمقاً ولأن الخزاف الحديث قد انتبة لـتلك القـيمة فاننا نجد فى الأعمال الخزفية المعاصرة تأكيد نزوع الفنان نحو أبـتكار تقنـيات خزفية من شأنها أن تفجر طاقات كامنه فى وسائطه تزيد من خصـوبة إمكانائهـا التشـكيلية والتعبيرية ، فبدأ في إضافة خامات إلى خاماته الأساسية بغرض إثراء القيمة التشكيلية والتعبيرية لأشكاله(1).

وللتولـيف أنـواع منها توليف بخامات يمكن معاملتها حرارياً ومرت بعملـيات الحـريق وهذه الخامات هى التى لاتحترق فى درجات الحرارة التى يمـربها الشـكل الخـزفى وهى حوالى ١٢٠٠م° وهذه الخامات غالبًا ما تكون زجاجـية أو معدنـية وهناك الخامات المعدنية المستخدمة فى الأعمال الخزفية النحتية باشكال متعددة .

ب- توليف قبل عملية الحريق :

وهـو بناء الشكل مع الخامات المضافة مع الطينات قبل عملية الحريق الأولى وهذا يتطلب مراعاة لدرجات التمدد والإنكماش للخامات المؤلفة بينهما.

---

(1) محمد محمد محمود : مرجع سابق ، ص ٧١.

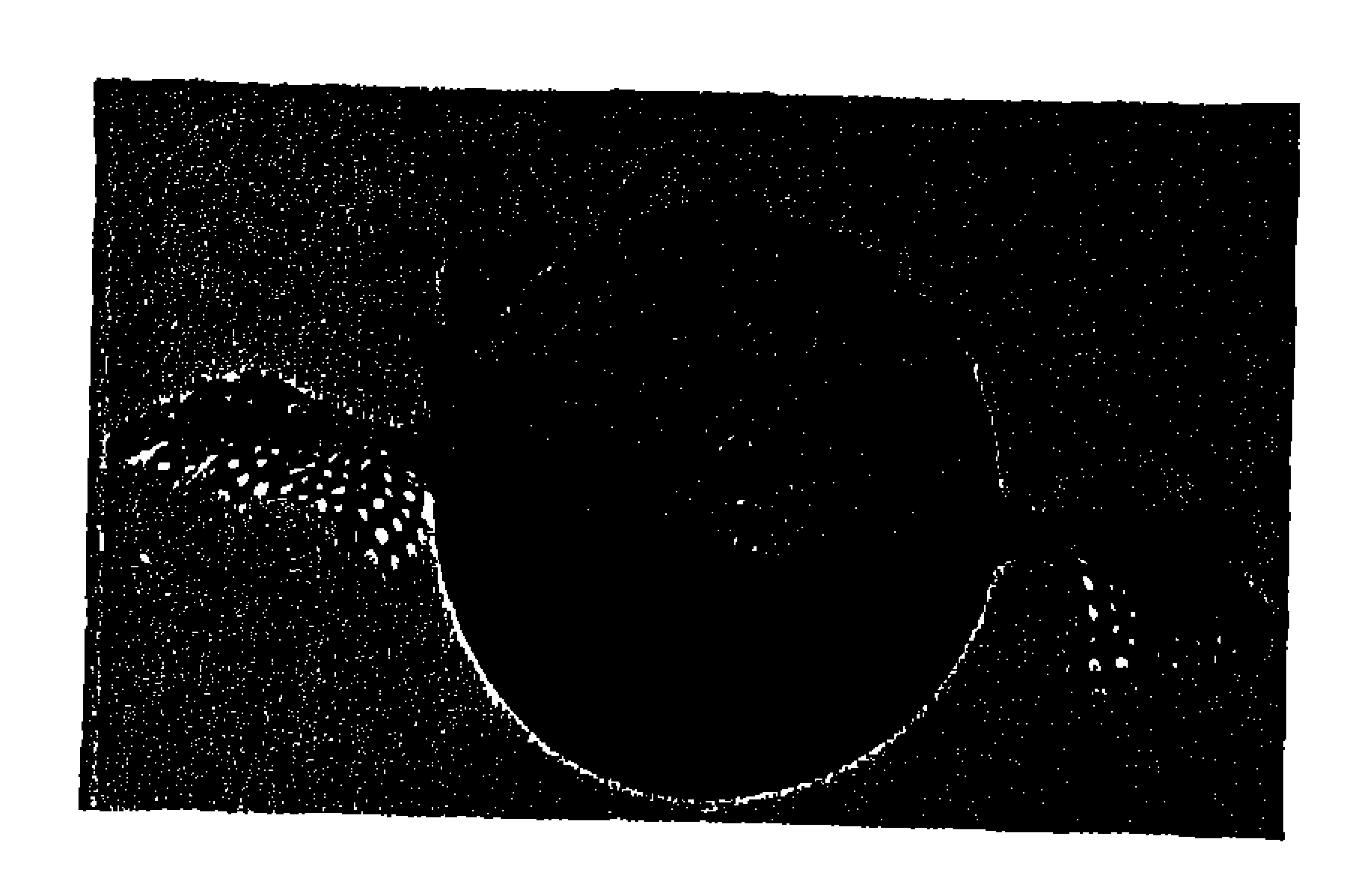
جـ – توليف أثناء عملية الحريق :

ويقصد بالتوليف أثناء عملية الحريق مزاوجه الخامات مع الأشكال بين عملــية الحريق الأول والحريق الثاني أو الثالث وفي هذا النوع من التوليف قد تنصهر الخامات وقد لا تنصهر.

د– توليف بخامات لا يمكن معاملتها حراريا بعد عملية الحريق :

إن الخامات التى لا يمكن معاملتها حراريا هي الخامات التى تحترق عند تعرضــها لدرجات الحرارة التى يمر بها الشكل الخزفي النحتي، وهذه الخامات قــد تكــون خامات طبيعية كالنباتات والقواقع وغيرها وقد تكون خامات مختلفة مصنعة كالبلاستيك والبولى استر وغيرها.

والأمثلة التالية توضح دور التوليف في صياغة الأعمال الخزفية النحتية الآتية:



شكل (٢٥)

للفنان : (دونالد بى تايلور Donaldp. Taylor)[1].

خزف زلطى

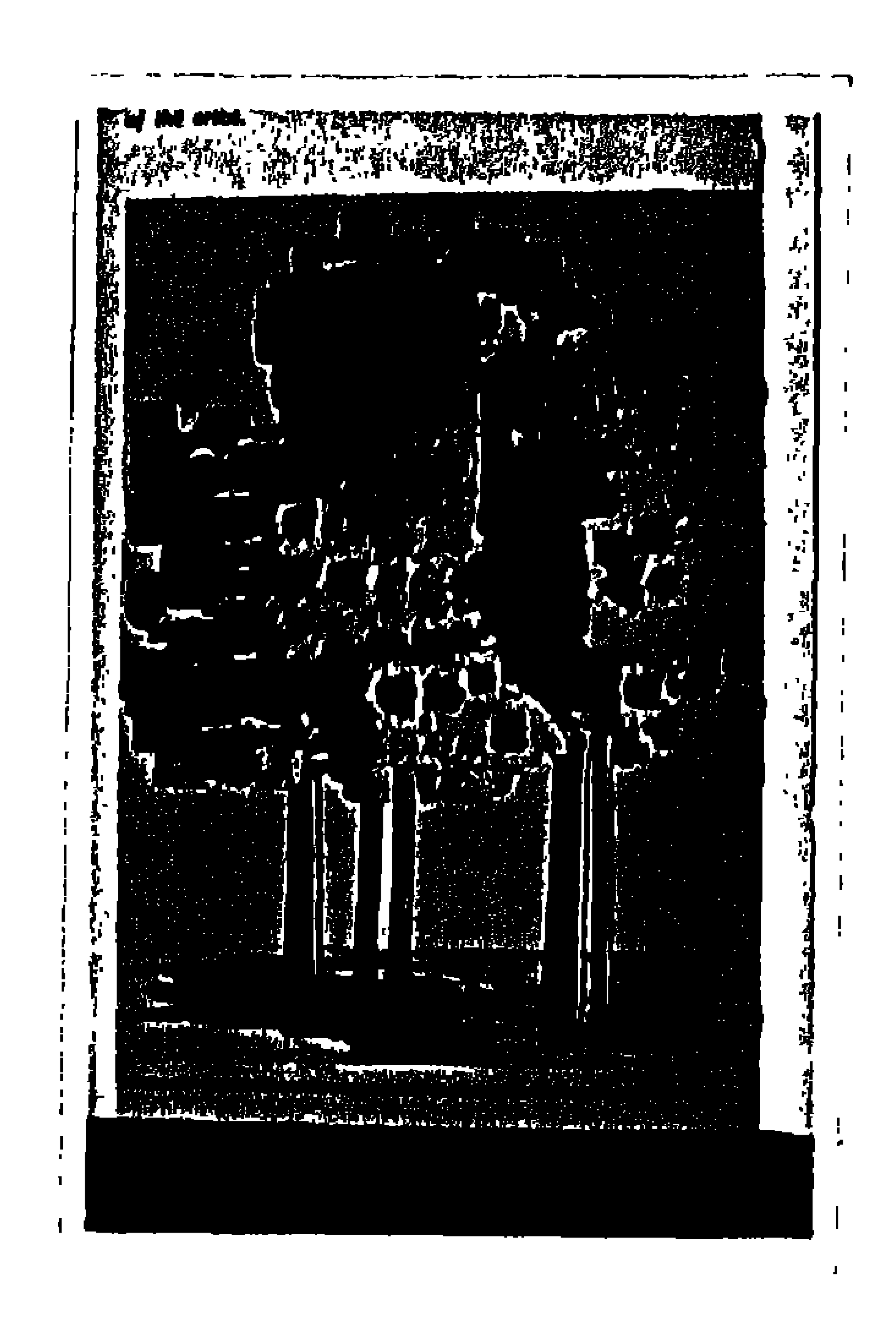
اعتمد فى بناء هذا الشكل على الكرة وبدأ فى بعض الاضافات ، والشكل يعبر عن نوع من أنواع الاسماك.

فـنلاحظ أن الفـنان بعـد بنائه للكتلة الدائرية قام بنحت الوجه وإظهار الملامـح وإضافة خامة الريش فى إظهار الزعانف والذيل لكى يعطى الاحساس بشكل السمكة الطبيعى والإحساس بالحيوية.

وأعطى الفنان لسطح الشكل نوع من الملامس عن طريق إضافة المواد المخشنة للطينة عند تجهيزها ليظهر هذه التأثيرات الجمالية.

---

(1) Polly Rothenberg : op.cit p . 224.



شكل (٢٦)
للفنان باريتشو – مايتسيكو [1].
خزف زلطي – رومانيا – ١٩٧٨

والشكل عبارة عن كتل هندسية بها بعض التجاويف تعبر عن مجموعة مـــن النباتات المجردة وهذه الكتل الهندسية وطريقة تنظيمها ورفعها عن سطح الارض تعطـــى نوع من الرشاقة والسمو ، وفى نفس الوقت تشبه التوالد الذى يحـــدث فى النباتات والاشجار، ولوحظ أن الفنان عمل على توليف خامة الحديد وهـــى الممثلة فى مجموعة الاسطوانات فى أسفل العمل فهى متناسبة مع خامة الطيـــن الـــزلطى المبـــنى بها الكتل التى تعلوها فأعطى ذلك نوع من التناسب والاتزان للعمل.

---

(١) Polly Rothenberg : op.cit p . 170.

٦- عمليات الحريق

تعتـــبر عملية حرق القطعة الخزفية النحتية فى الأفران الخاصة بها من العمليات البسيطة من الناحية الفنية سواء تلك الخاصة بانشاء الفرن أو إشعاله[١]. وفـــى نفـــس الوقـــت تعتبر من إحدى العمليات الدقيقة المعتمد عليها فى صنع الخـــزف ، إذ أن الأشـــكال التى ينتجها الفنان من الطينات المختلفة لابد أن يتم انضـــاجها بالحرارة حتى تتصلب وتصبح فخاريًا صلبًا يتحمل الصدمات ويكتب لـــه الإستمرار والبقاء والتى هى صفة من صفات العمل الفنى، والفرن هو أكثر الأدوات أهمية من بين معدات الخزاف .

ويـــرجع تاريخ الفرن الى حوالى ٨٠٠٠ سنة ق.م وكانت أشكاله بدائية وهـــى عبارة عن حفرة فى الأرض عمقها حوالى ١٤-٢٠ بوصة وباتساع عدة أقدام ثم يوضع بها فروع الأشجار الجافة وعلى جوانبها، ثم يضع عليها الأشكال فـــوق بعضها البعض على هيئة كتله واحدة يتخللها فراغ من الأشكال وبعضها، بقدر الإمكان ثم تغطى ببعض فروع الأشجار الصغيرة وتغطى جميعًا بكسرات مـــن الأشـــكال الفخاريـــة الســـابق حرقها ، ثم بعد ذلك يشعل النار فى فروع الأشجار فتبدأ فى الإشتعال ببطء شديد يسمح بخروج الماء الموجود فى الأشكال، وبالـــتدريج يـــزيد من اشتعال النار ويلقى مزيدًا من الوقود تدريجًا حتى تتوهج الـــنار ومعها الأشكال، وبعد ذلك يتوقف عن إلقاء الوقود ويأتى بفروع خضراء يضـــعها فـــوق قمة الحفرة فتعمل على حبس النيران وإخمادها وتبدأ فى التبريد التدريجى، وعندما تبرد تماماً يبدأ فى إزالة الكسرات الفخارية من أعلى الحفرة ويـــبدأ فى اخراج الأشكال، ولكن هذه الطريقة لا تعطينا درجة حرارة أكثر من

---

(١) ســـمير محمـــد حسين محمد : الأستفادة من التأثير المباشر للحرارة على المنتج الخزفي لإســـتحداث جماليات لونية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٢ ، ص١٠١.

٦٠٠ °م تقريباً فبدأ في التعديل والتطوير فى الفرن وهو بعمل فتحات فى أسفل الحفرة لدخول الهواء من أجل عملية حرق أفضل[١].

ثـم أضـيف بعد ذلك تعديلاً آخر وهو بناء جدار من الطين حول حافة الحفـرة حيث يساعد على الاحتفاظ بالحرارة لمدة أطول ومازال هذا النوع من الافـران يسـتخدم حـتى الآن فى أسبانيا والمكسيك كما أن الكثير من الفنانين المعاصرين قد استخدموا هذه الطريقة بإستخدام الوقود الخشبى الذى يعمل على إحـداث تأثـيرات لونية ذات طابع فنى متميز .وهناك أنواع عديدة من الأفران تسـتخدم فى عمليات الحريق كأفران الغاز ولها مواصفات خاصة بحيث تغذى الفرن بالنيران وبطرق غير مباشرة للاشكال .

وهـناك أفران تسمى أفران الأنفاق حيث تمر النيران فى طرقات حول المشغولات الخزفية دون أن تصل إليها مباشرة ، وهناك الأفران الكهربائية ولها مواصـفاتها الخاصـة أيضـا وتكون أسلاك النيكل فيها ظاهرة وأحياناً تكون محصورة بين جدران الفرن .

لكـى نحصل على درجات الحرارة المتزايدة فى الفرن لابد وان يوضع فـى الحسـبان كميات الحرارة المفقودة فالمعروف أن بعض الحرارة المتولدة تضيع هباءًا عن طريق الهواء الخارج من المدخنة والبعض الآخر يتسرب الى جدران وسقف وارض الفرن .

ونظـراً لأنه من المحتم أن يمر تيار الهواء الساخن داخل الفرن حاملاً معه الحرارة اللازمة لرفع درجة حرارة الأشكال الموضوعه فى الفرن فإنه تبعاً لذلك تضيع كميات كبيرة من الحرارة مع الهواء والغازات الخارجه من الفرن ،

---

(١) هند نور الدين حسن : السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في مجـال تدريـس الخـزف، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤ ، ص٢٦١.

لأن الفقد فى هذه الحاله جزء اساسى من عملية الاحتراق كما أنه لا توجد حتى الآن وسـائل العزل الحرارى التى بلغت حد الكمال بحيث تمنع فقد الحرارة بما فى ذلك الحرق داخل جو مفرغ من الهواء حيث يتحتم الأمر تسرب كميات من الحرارة من خلال جدران الفرن(١).

وكثـير مـن الأفران التى تعتبر مناسبة من نواحى عديدة ، يعيبها عدم انتظام إرتفاع وإنخفاض درجة حرارتها، وعادة فيكون هناك اختلاف فى درجة حـرارة الفـرن، والملاحظ أن كثيرا من الجهد المبذول فى تصميم وبناء الفرن يوجه الى محاولة التوصل إلى رفع درجه الحرارة بشكل منتظم ومثالى .

وهناك عمليات حريق خاصة يتم من خلالها الحصول على أفضل لون وأفضـل ملمس للشكل الخزفى النحتى وهى عمليات الأكسدة والاختزال ومن أكثر الأشكال التى يمكن لها أن تحرق بهذه الطرق هى الأشكال الخزفية النحتية لمـا تحتوى مكوناتها على مواد خشنة تتحمل صدمات درجات الحرارة فيمكن لهـذه الأشـكال أن يسـتخدم معها طريقة الراكو أيضا التى تعتمد على التبريد المفاجئ مما يعرض الشكل الخزفى للكسر لذلك لايمكن لأى شكل أن تطبق عليه هذه العملية ، ونتيجة أيضا للخلطات المتنوعة من الطينات المستخدمة فى إنتاج الأشكال الخزفية النحتية يُمكن الفنانين المعاصرين من إنتاج أعمال كبيرة نسبياً وتـتحمل درجات الحرارة العالية وأساليب حرق مختلفة ليرفعوا من كفاءة قوتها وصلابتها .

أ- الأكسدة والاختزال :

تتمـيز الأفـران الـتى تحـرق أنواع الوقود بأنها أفضل من الأفران الكهربائية فى إمكانية التحكم فى جو الحرق إذ أن إختلاف جو الحرق يؤثر على نتائج الطلاء الزجاجي وعلى الوان وملمس الشكل الخزفي النحتى.

---

(١) سمير محمد حسين محمد : مرجع سابق ، ص ١٠٢.

فيتضـــح أن حالـــة الأكسدة يتم فيها السماح بدخول كمية من الهواء الى الحـــوارق بهـــدف اكسدة أو حرق الوقود كله ويتم دخول هذا الهواء ويندفع إلى الفـــرن بفعـــل الهواء الساخن المصاحب للهب والمندفع الى الفرن ، فهذا الهواء الغنى بالأكسجين هو المسبب لجو الأكسدة، وللتأكد من وجود جو أكسدة بالفرن يـــتم التدقيق بالنظر الى الجو الداخلى للفرن فيتميز جو الأكسدة بوضوح رؤية جمـــيع الأشكال فى الفرن ، كما يشتعل اللهب الحارق بلون أزرق مع إنخفاض ظهور اللهب الأصفر .

وفـــى حالة الرغبة فى الحصول على جو اختزال يتم منع وصول أحد مصـــادر الهواء إلى الفرن الى أن يبدأ اللهب فى الاشتعال بلون أصفر، ويجب إغـــلاق صـــمام المدخنة إلى أن يتزايد ضغط الهواء الساخن داخل الفرن ويتم معـــرفة ذلـــك عن طريق المشاهدة للهب من فتحة المراقبة بالباب ونظرًا لأن الاختزال يعنى وجود قدر كبير من الكربون غير المحترق في غرفة الأشكال ، فإن الاختزال الشديد يعنى إهدار كمية كبيرة من الوقود بلا أدنى فائدة ، كما أن جـــو الاختزال الشديد سيؤدى الى إعاقة ارتفاع درجة الحرارة بالفرن ، كما قد يؤدى فى بعض الأحيان الى خفض درجة حرارة الفرن ؛ وينصح بإدخال بعض الهواء عن طريق فتحة دخول الهواء .

ب- الـــراكـــو :

تعـــددت الاتجاهـــات فى العصر الحاضر إلى النواحى العملية لاخراج خزف له سمة فنية، وكثرة منها مستقاه من الخزف القديم عن العصور السابقة والـــبعض الآخـــر مجـــتمع فيه أكثر من نوع واحد من التكنيك وحدثت، مساع لتحقـــيق الرغـــبة لاختصار المدة اللازمة لانتاج القطعة الخزفية مع الاحتفاظ باللمســـة الفنية بها ، ومن بينهما ماكان من ذلك النوع المسمى بالراكو (الطلاء الزجاجي البللورى) والطلاء الزجاجي ذو الألوان البراقة .

فالحصول على الطلاء البللورى يتم الاحتفاظ بدرجة حرارة الفرن عند حـد معين أثناء دورة التبريد مما يسمح بتكون البللورات فى الطلاء الزجاجي، ويتم تكوين الطلاء ذو الألوان البراقة عن طريق الاختزال الذى يتم أثناء تبريد الفـرن وعـادة ما يستمر الاختزال إلى أن يصبح جو الفرن معتماً عند درجة حرارة حوالى ٥٨٠م°[١]. وللحصول على أفضل ألوان براقة يجب أن يكون جو الاختزال شديد مع إغلاق فتحة صمام الفرن بدرجة كلية فى أغلب الأحيان ، فإن هـذا النوع يتم انضاجه على درجات حرارة منخفضة وتحتمل طينته الصدمات الحرارية أى من الساخن جداً الى البارد وبالعكس اثناء وضعه فى الفرن .

وقـد يحـدث مصـطلح الراكو بعض الحيرة نظراً لتضمنه العديد من المعـانى، ومـن منطلق المفهوم الضيق (للراكو) يشير الى الآنية الفخارية التى قامت أسرة الراكو بصنعها فى اليابان، وتمتد سلسلة خزافى الراكو إلى أن تصل إلـى مؤسس الراكو الأول (تشوجيرو) وهو مهاجر كورى فى عصر هيديوشى فى نهاية القرن السادس عشر ، حيث قام تشوجيرو وابناؤه وأحفاده بصنع أدوات حفـلات الشاى وخاصة آنية شرب الشاى والتى كانت تشكل باليد ويتم حرقها فى درجات حرارة منخفضة ، وهناك نوعان من الراكو الراكو الأحمر ويصنع من طين يميل الى اللون الأحمر يتم طلاؤه بجليز الرصاص وفى بعض الأحيان كـان يتم إخراج الراكو الحمراء من الفرن وهى متوهجة بالرغم من أن التبريد السريع لم يكن له أى تأثير على اللون أو ملمس السطح وفى أغلب الحالات كان الهدف من هذا، الاسراع بعملية حرق الآنية.

وهناك نوع آخر هو الراكو المطلى بالطلاء الزجاجي الأسود والذى يتم صـنعه من الطين الخاص بصنع الشكل الفخارى الحجرى وكان يتم حرق قطع

---

(١) سمير مجمد حسين محمد : مرجع سابق ، ص ١٠٨.

الراكو من النوع الأسود في درجات حرارة تزيد على درجات الحرارة اللازمة لإنضاج آنية الراكو الأحمر .

وكـــان التبريد السريع فى هذه الحالة ملائمًا للنتيجة المرغوبة وهى أن يكتسب الإناء ملمساً جلدياً والذى يعتبر أهم السمات المميزة لآنيه الراكو.

"ومـــن الأســـاليب الفنـــية الخاصة بتزيين آنية الراكو والتى تعتمد على تبريدها فى أناء كبير محكم ملئ بمواد غنيه بالكربون بحيث تتم هذه العملية بعد خروج الآنية من الفرن(١).

فبعد خروجها متوهجة من الفرن توضع مباشرة فى إناء معدنى يحتوى علـــى نشارة الخشب أو أوراق الأشجار ثم يلى ذلك إحكام غلق الوعاء، وتؤدى هـــذه العملـــية إلـــى حدوث ظروف ملائمة لعملية الإختزال فوق سطح الشكل الفخارى فى الأجزاء الملامسة للمادة القابلة للاحتراق، وتؤدى هذه العملية إلى إكســـاب الشكل اللون الأسود ، وتسبب هذه العملية فى بعض الأحيان فى تكوين أشـــكال غريـــبه على سطح الطلاء الزجاجي فضلاً عن تكون بريق معدنى فى بعـــض مـــناطق الطلاء الزجاجي الذى يحتوى على النحاس ويتسبب الكربون الموجود فى جو الاختزال إلى تكون بعض التأثيرات اللونية التى تعطي للقطعة الخزفية قيمة جمالية.

---

(١) Warren Bilber tson : Making Raku Ware , Bullition of Ameriecan Ceramic Society, VOI , 22 , 1943 , p.41.

ثالثا : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتى المعاصر :

وهى تتمثل فى التراث والطبيعة والثقافة وذلك لإنتاج خزف نحتى يتسم بالاصاله والمعاصرة.

١- التراث والهوية الثقافية :

إن التراث الإبداعى والثقافى للأمم والشعوب هو المخزون الفكرى للفنان وواحد من أهم الركائز التى يبنى عليها الفنان المعاصر ما يبدعه من فن، والفرق بين فنان وآخر هو فى مقدار ما يستوعبه من حكمة الماضى وتجاربة فبقدر ما يستوعب لابد أن تكون له وجهه نظر مفسرة ومعبرة عما هو جديد، والهوية الثقافية للفنان ماهى إلا الطاقة الكامنة فى وجدانه والتراث ما هو إلا أحد المثيرات الفعاله فى تحريكه وتذكيره بماضيه .

وقيمة التراث لا تكون فى تقليد الخزاف لأشكال من التراث، كما أن إحترامنا للتراث لايعنى تمسكنا بالجمود والركود فنظرة الخزاف إلى هذه الأشكال القديمة يمكن أن تلهمة كثيرًا من تنظيماته فقد يبدأ الخزاف الحديث من حيث انتهى الخزاف القديم ويضيف له الجديد الملائم لعصره .

فرؤيتنا لأشكال الحضارات القديمة قد انطبعت فى اذهاننا وظلت حتى الآن تعمل ويتضح مظهرها فى إنتاج الفنان المصرى المعاصر[1].

والخزاف بقدر وعيه بتراثه الفنى يكون واعياً ايضا بمجتمعه وواقع هذا المجتمع واحتياجاته الروحية والنفسية والاجتماعية فهو يحافظ على المادة التراثية ويعيد صياغتها بشكل جديد، وفى الواقع أن طبيعة الدراسة للتراث القديم افسحت المجال للتركيز على الإسهامات التى يمكن أن يقدمها للخزف النحتى

---

(١) نبيل الحسينى : منابع الرؤية في الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٧١.

لتأكيد الهوية والطابع القومى فى محاولة لتحديد بعض ملامح الطابع القومى فى إطار إستلهامات الفنانين المعاصرين لهذا الفن .

حيث أن البحث عن هوية فن الخزف النحتى المعاصر فى مصر تعتبر أمراً من الأمور الهامة والجديرة بالدراسة الجاده والواعية .

ويقـول الدكتور عبد الغنى الشال "الخزاف الحديث لابد له من الرجوع إلـى حضارات الخزف وتراثه على مر العصور وبين كل الأجناس، وعليه بعد ذلك أن يتعمق فى الدراسة فى تراثنا المصرى الطويل، لاسيما وقد مرت مصر بحضارات متعددة فانصهرت فيها جميعاً وجمعت ثقافتها كلها .

ومن بين هذه المعالم والخبرات سوف يُخرج لنا الخزاف الحديث أسلوباً فنياً جديداً مركبا من العرف والتقاليد ومن إلهام الحاضر وتطويراته"[١].

فـتزداد صعوبة المشكلة عندما لا تكون هناك فلسفة حضارية وتاريخية يمكـن أن تكون مادة أساسية للثقافة المعاصرة، وعندما لا توجد نظريات الفن منبـثقة عـن مفهوم قومى واضح المعالم ، لذلك يتعامل الفنان الخزاف من هذا المـنطلق مـع تراثه الفنى وجمالياته الفنية من خلال فلسفة الفن الغربى، ولذلك فإنـه يـبقى مشـدوداً إلـى التبعيه فاقداً الهوية، ولذا مازالت الحركة التشكيلية المصرية تعانى الكثير من الغربة فى المجتمع المصرى بالرغم من المحاولات الدائبة لبعض الفنانين الخزافين المعاصرين فى إجتياز هذه المرحلة الشاقة .

فإن موقف الخزاف المصرى المعاصر من هذه القضية يمر فى مفترق الطـرق بيـن الإنسـياق وراء بعـض الإتجاهات الحديثة بدعوى إلى العالمية والمعاصـرة دون وعـى أو إدراك ، فـيؤدى ذلك بالفنان إلى أن فقد مصدقيته

---

(١) محمد يوسف الديب ، مصطفي كمال الجمال : الفخار ، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٩ ، ص ٤ .

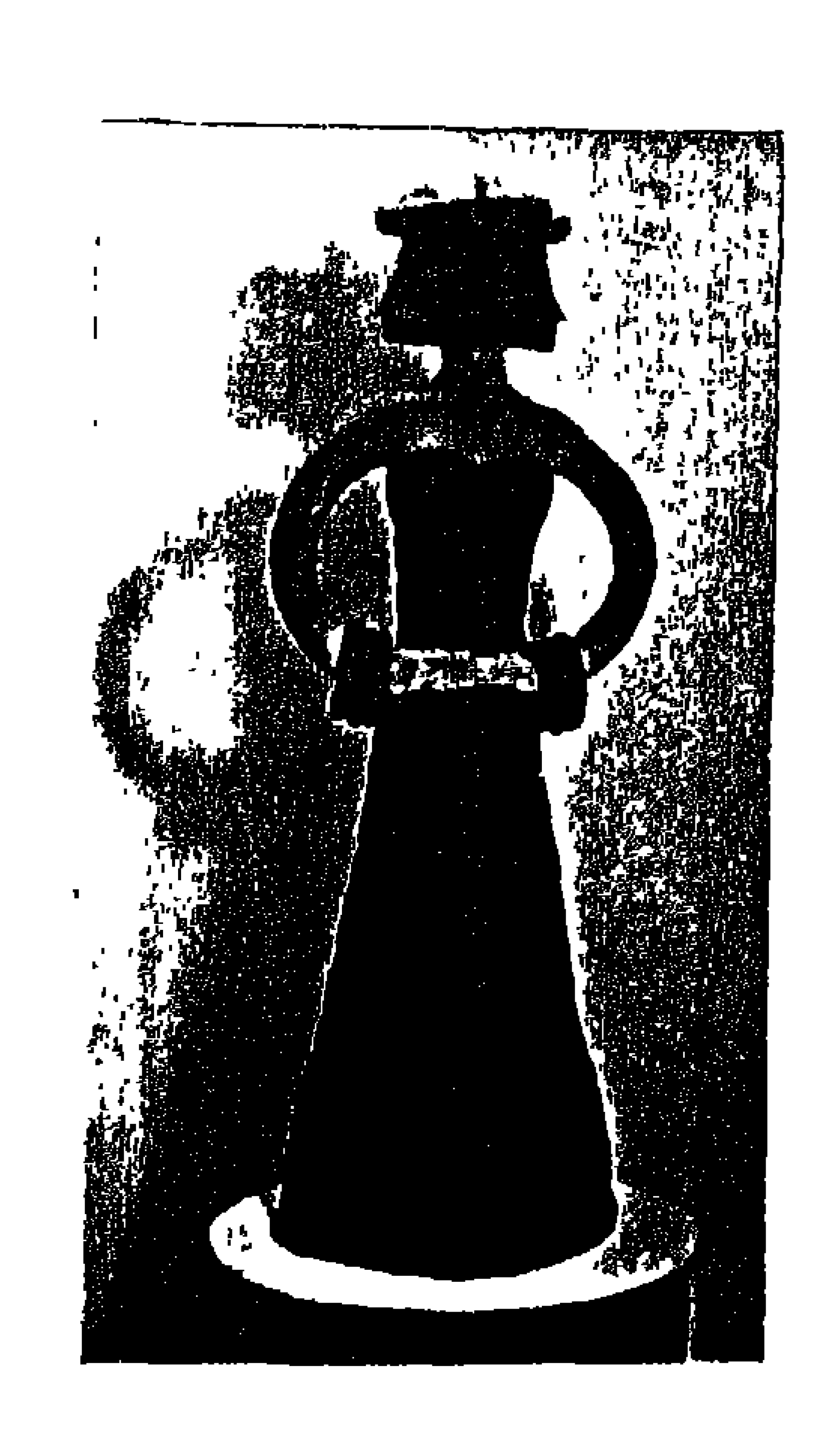
وهويـــته تلـــك التى تنبعث من أصالته، وبين الإستلهام من التراث والذى يواجه أحياناً خطر النظره المحدودة وإفتعال أشكال، وإستعارة سمات تقف عند الملامح الخارجية للتراث.

فالخـــزاف المصـــري المعاصـــر لـــيس بعزله عما يدور في العالم من إتجاهـــات ومـــدارس فنية جديدة، فبدأ في دراسة هذه الإتجاهات وترجمتها بما يتوافق مع طابعنا القومي[١].

فالتراث يعد القاعدة التى تنطلق منها الإتجاهات الفنية وما يرتبط بها من تذوق فنى. والمثال التالى يوضح مدى تأثر الفنان بالتراث .

---

(١) محمـــود البســـيوني : الطـــابع القومي لفنونا المعاصرة ، دراسات وبحوث لجنة الفنون التشكيلية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ١٢.



شكل (٢٧)
للفنان محمد عثمان – ٢٠٠٠م
ارتفاع ٥٥ × ٣٥ سم (مقتنيات خاصة)

الشـــكل مــن الطيــن المحروق ونلاحظ التأثر بشكل العروسة الشعبية (عروسة المولد) ويظهر ذلك فى الهيئة العامة للشكل ، ونلاحظ تأثر الفنان أيضًا بالفــن المصرى القديم حيث أبرز ملامح الوجه وهى تشبه التماثيل الفرعونية ، واهتم بإبراز الملامس المختلفة على رداء العروسة من خطوط ملتوية وخطوط هندســية غائرة وبارزة حقق من خلالها قيمة جمالية فى الايقاعات الناتجة عن مسارات هذه الخطوط.

واعــتمد أيضــا علـــى لون الخامة الطبيعى فى إظهار درجات الألوان المخــتلفة عن طريق إضافة بعض الأكاسيد الملونة على الطينة لكى يكون هناك تباين بين جسم العروسة والملابس والحلى التى ترتديها.

٢ - الطبيعة :

لقـــد بـــدأت العلاقـــة بين الفنان والطبيعة منذ الانسان البدائى الذى كان يصـــارع من أجل البقاء، واستمرار التفاعل بين الفنان والطبيعية أدى إلى ثراء لاحصـــر له فى ترجمتها من قبل الفنانين فتنوعت المدارس وتنوعت الأساليب والطرز .

فالفـــنان لا يـــنظر إلـــى الطبيعة لينقلها أو يحاكيها فهو يرى موضوعه الخيالى بما تحوية من قيم ورموز وخيال وغموض ويفهم لغة التشكيل فيمارسها وبجانـــب ذلـــك يستطيع ان يعبر عما رآى وأحس فهو إذاً يقوم بعمليتين يتأثر ويؤثر .

يـــتأثر بالمثيرات العديدة الفنية التى لاحدود لها والتى تزخر بها الطبيعة مـــن ألـــوان واشكال وتنسيقات وايقاعات فى تأثره ينفعل ويتحرك داخله دافع للتعبـــير عمـــا أحس وعما أثاره فيعكسة بخامات الألوان أو الطلاء أو الطنيات ويقـــول (جون ديوى) ١٩٨٥ إن الفن ليس هو الطبيعة وإنما هو الطبيعة معدله بفعل اندماجها فى علاقات جديدةتولد بمقتضاها إستجابة انفعالية جديدة[١].

فمنذ بداية القرن العشرين والعلم قد دعم مجالات بحثه بأجهزة متطورة وبطـــرق تحليلية دقيقة مكنت الفنان الخزاف من الوقوف على كثير من الأسرار العمـــيقة للطبـــيعة فلـــم يعد يتحدد مفهوم الطبيعة بعد ذلك وفقا لافتراضات من الخيال أو وفقا للمظاهر المحسوسة بالعين المجردة فلقد وصلت المعرفة إلى آفاق عميقة.

فيمكـــن توقـــع وجود مجال واسع لاستجابة الفنانين الخزافين للتنويعات العديـــدة فى نظم الأشكال الطبيعية وهى استجابات متمايزة بين الخزافين تتوقف

---

(١) عبد الفتاح الديدى : فلسفة الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥، ص٣٢.

علـــى طرق الإدراك والفحص وعلى الاتجاه الفردى فى الانتقاء والاختبار بين الأشـــكال ويـــرى أن بعض الخزافين يميلوا بمشاعرهم ناحية الأشكال المنتظمة التركيـــب وآخرين ممن يفضلون الأشكال الغريبة الخارجه عن المألوف فرؤية الطبيعة عند الخزاف ركن من أركان عمليته الإبداعية. وتتحقق من خلالها أسس تلـــك العملية لذلك فإن صله فن الخزف النحتى بالطبيعة صلة اكتشاف وتسامى وتعبير.

فالـــرؤية الجمالـــية للطبـــيعة لها أصول، فالمتأمل لها يكتسب خبرة فى إدراك أبعاد النظام الذى يراه فى عناصرها المتنوعة من سطوح منتظمة وغير منـــتظمة ومن بعض شقوقها وتفرعاتها وحوافها والملامس المختلفة فى أشكال الصخور وتكويناتها والوانها المتنوعة.

فكان هناك بعض الخزافين الذين شغفوا بعناصر من أشكال الطبيعة مثل العظـــام والقواقع والحصى ويعدها مصدراً للايحاء بموضوعات واشكال خزفية نحتية متعددة وصياغات أعماله وتنويع التعبير فيها .

وفى إطار التعبير عما تثيره الطبيعة فى نفسية الخزاف انقسم الخزافون إلـــى مذاهـــب ومـــدارس واتجاهات وكان لكل خزاف مدخله فى التعبير فهناك الواقعى والتجريدى والتكعيبى والسيريالى وغيرها من الاتجاهات الفنية المتعدده التى ساعدت على تطوير الشكل الخزفى النحتى.

والمثال التالى يوضح تعبير الفنان عن رؤيته للطبيعة وتفاعله معها .



شكل (٢٨)

Stoneware -1985 (خزف زلطي)

للفنانة : (أنى كروس)(Anne Krous) -USA

ارتفاع ٢٠سم [١]

إســتوحى الفنان هذا العمل الفني من شكل الزهرة الطبيعية واعتمد فى بناء هذا الشكل على الشريحة مع الاختلاف فى مساحتها، والتراكب فى الشرائح أدى الى ظهور نوع من الايقاع مع استخدام الفنان للملامس ذات الخطوط الأفقية والرأســية والملــتوية المحفورة على الشكل فيدل ذلك على تأثر الفنان بالطبيعة وتفاعله معها .

---

[١] Peter Dormer : op.cit, p.174.

٣- أثر الاتجاهات الفنية الحديثة على الخزف النحتى المعاصر :

والمقصـــود بالاتجاهـــات الفنية الحديثة هو الفكر الذى أثر على فنانى الخزف فى مصر وأظهر طابع مميز فى تصميماتهم، ذلك الفكر الذى أرتبط بما يســـمى بالاتجاهـــات أو المـــدارس الفنية الحديثة التى ظهرت وتطورت والتى ساهمت فى تكوين إتجاهات فنية جديدة، فمنذ العصور القديمة حتى أواخر القرن التاسع عشر ، كان الفنانون يتشبثون بمحاكاه الأشكال الطبيعية المرئية فى كافة الأعمـــال التشكيلية التى نفذوها، إلا أن مطلع القرن العشرين شهد تغيراً جذريا فـــى تاريخ الفنون ، حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصـــورهم للفن حتى يلائم التطور الحضارى الذى يحدث فى العالم الحديث ، فالاتجاهـــات الفنية الحديثة لم تكن سوى إبتكار أساليب فنية تنسجم مع التغيرات الإدراكـــية للكـــون والحياة والبيئة ولكن تحاول أن توازن الحضارة المادية فى عصـــر الفضاء والكمبيوتر والتكنولوجيا المتقدمة ، وتحاول الارتقاء بالفن إلى مستوى الحداثة العلمية[1].

فظهرت العديد من المذاهب الفنية الحديثة وأحدثت انقلاباً فى مفاهيم فن الخزف السائده والمتعارف عليها .

حيث أن بعض الخزافين المصريين تجاوبوا مع هذه الاتجاهات الحديثة ولكن لم يتبعوا كل الطرز والحركات التى مرت بالفن خلال هذا القرن بل قاموا باستيعاب معظمها ونجدهم قد أدخلوا فى صياغتهم آخر تطورات حدثت فى هذا الفن .

فظهـــرت صـــياغات للخـــزف النحـــتى عكست منطق جديد في تناول العناصـــر الطبيعية إرتبطت بمنطق التكعيبية حيث أعتمدت على تحطيم القانون البـــنائى لـــتلك العناصر وإعادة بنائها من جديد، وفى بعض الصياغات الأخرى

---

(1) مختار العطار : الفن والحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩١، ص١٠٠.

يمكننا أن نلمس أثر السريالية حيث عَبرت تلك الصياغات عن بعض الرؤى المستمدة من مكبوتات اللاشعور وعالم الخيال والأحلام .

وهناك صياغات وظفت الحركة الفعلية كتغير تشكيلى فى بنائها وفق مفاهيم فن الحركة ، كما وجد أيضا العديد من الصياغات جمعت بين العديد من المفاهيم الفكرية لتلك الاتجاهات فى شكل خرفى نحتى واحد ، كالجمع بين التحطيم والتجريد والجمع بين عنصرى الحركة والضوء طبقا لمتطلبات تصميم الشكل الخزفى النحتى .

فيتضح من ذلك أن الخزف النحتى فى القرن العشرين قد تميز بالتعبير الفكرى والتشكيلى المستمر نظراً لتعدد اتجاهاته ومدارسة الفنية والتى تعتبر نتيجة منطقية لأثر العلاقة المتبادله بين الفنانين ومعطيات هذا العصر الفكرية والعلمية والذى تغير على ضوئها الكثير من النظريات العلمية القديمة وتغيرت أيضا بعض المبادئ المتوارثة القديمة فازدهر النقد الفنى وتم إعادة تقييم فنون التراث القديم والفنون الاخرى المتعدده وتعددت الاتجاهات الفنية وقد كان من الطبيعى أن يتأثر الخزف النحتى بتلك التغيرات الحضارية وما شكلته من مدارس فنية ، وقد وجد الكثير من الخزافين منطلقات جديدة ومبتكرة للتعبير عن رؤيتهم الفنية من خلال هذا التطور فظهرت صياغات جديدة ومتعددة فى مجال الخزف النحتى.

وسوف تتناول الباحثة بعضًا من هذه الاتجاهات والتى لها أكبر الأثر في تغيير مفهوم الخزف النحتي المعاصر.

ومنها التعبيرية والتكعيبية والتجريدية وغيرها فقد إرتبط فن الخزف النحتي بتلك المدارس وتطور من خلالها ليقدم أشكالاً جديدة بخامات جديدة.

أ- المدرسة التعبيرية :

تعتبر الحركة الالمانيه الناشئه من أهم الحركات الفنية الحديثة التى سعت إلى تحطيم الاعتقاد بأن الفن ما هو إلا تمثيل للواقع فهى حركة ضد القواعد التى تعــوق القدرة على التعبير فكانت اولى الحركات الحديثة إعلانًا "إهمالها للواقع المرئى وأستبدلت به التعبير النفسى الداخلى".

والتعبــيرية ليســت أسلوبا واحداً بل عدة أساليب فالتعبيرية فى الفن قد حاولت أن تعيد اللغه الأدبية إلى هذا الفن وهى بهذه المثابة تعد من بين اساليب القرن العشرين ردة إلى الفكرة التى كانت سائده قبل كثير من القرون والتى ترى فى الفن التشكيلى تعبيرًا حسيا ملموساً عن موضوع أدبى(١).

فالتعبــيرية إتجاه عام فى الفن التشكيلى ورؤية مندمجة فى فكروفلسفة الاتجاهــات الفنــية الحديــثة ولكــنها تميزت كحركة حديثة بالتركيز على قوة الاتصــال التعبيرى على حساب المحاكاة الخارجية للأشكال الواقعية بما تحتوى مــن نسب وتفاصيل وعلاقات شكلية ، فكانت الأعمال مليئة بالانفعالات القوية التى تسيطر على صياغة العمل الفنى.

فالتعبــيرية أكــثر مــن مجرد أسلوب تشكيلى فهى رؤية داخليه للعالم المرئى تهتم بالمشاعر الإنسانية أكثر من تجسيد مظاهر الواقع المرئى(٢).

فالخــزاف التعبيرى لا يهتم بالموضوع بقدر ما يهتم باحساسة التعبيرى نحــوه فالاعمال فى حد ذاتها لاقدر لها إلا بما تحمله من مشاعر وقيم تعبيرية،

---

(١) محمــد أبــو ريــان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، طبعة دار المعارف ، مصر ١٩٨١ ، ص ٢٣٥.

(٢) Emile langin : " 50 Years of Art " Hudson , London , New Yourk , 1959,p.26.

فيتجه الخزاف إلى المبالغة والحذف والاضافة والتحريف فى الأشكال كمعالجات تشكيلية تؤكد الابعاد التعبيرية النفسيه.

والخــزف التعبــيرى هو ذلك النوع من الخزف الذى يقابله من الناحيه الاخــرى مــا يســمى بالخزف الوظيفى فالخزف التعبيرى هو الذى يعتمد فيه الخــزاف علــى التعبير عن الأشكال تحمل صفه التعبيرية لأشخاص أو اشكال واقعــية أو تجــريدية، وغالــبا مــا يســتخدم هذا النوع من الخزف بعيدا عن الاســتخدامات الخاصة بالحياة اليومية من مأكل ومشرب وإنما يكون هذا النوع مــن الخــزف شكل من أشكال الفن التعبيرى يعكس فيه الخزاف رؤيته وهويته ومثاليته الثقافيه التى غالبا ما تعكس لتراثه الحضارى ومجتمعه الذى يعيش فيه فيطالعــنا باشــكال ونماذج تعكس الكثير من الحياه من شخوص أو كائنات حيه تحيطه فى بيئته ومجتمعه.

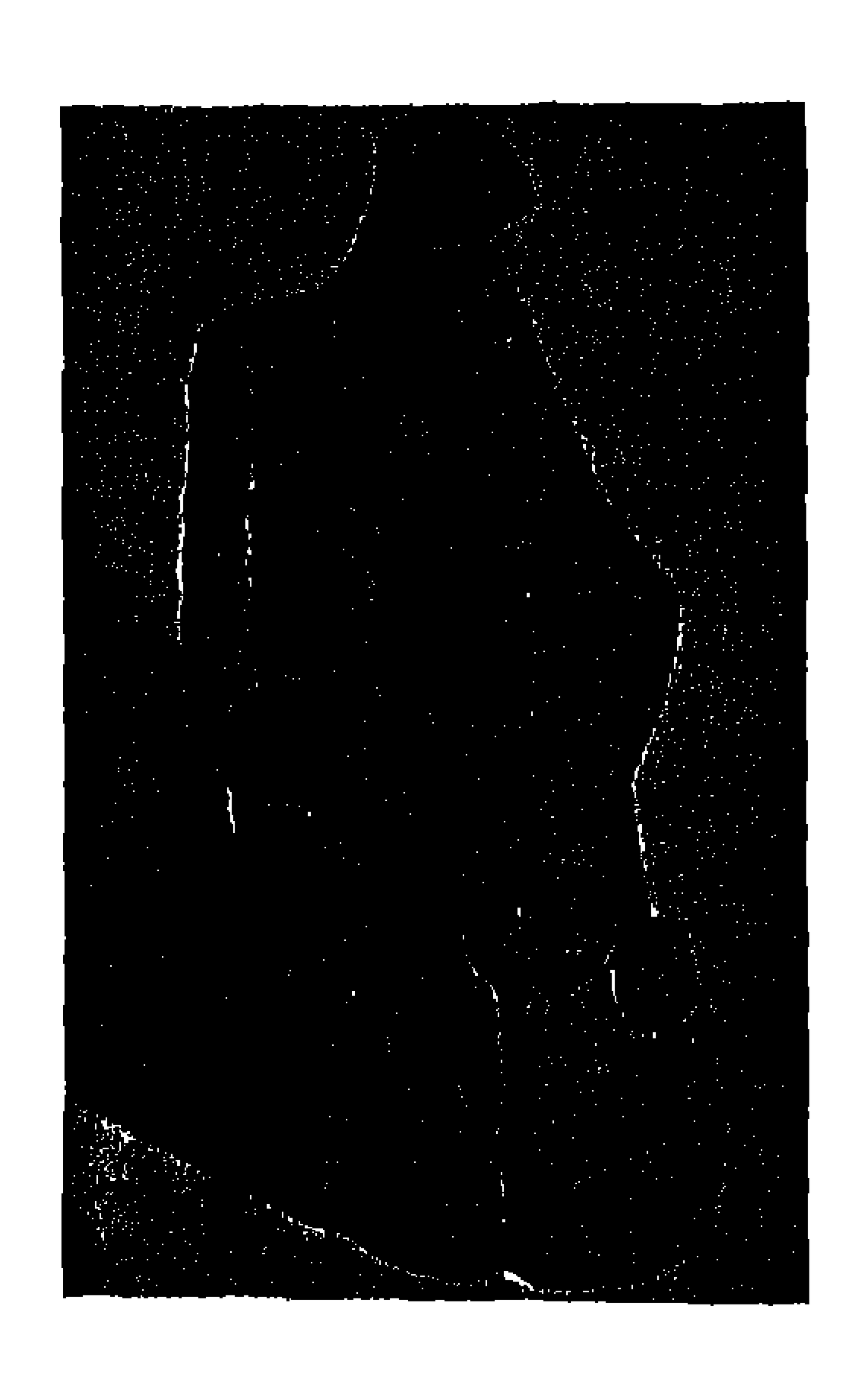
وأكــثر الأشكال الخزفية تعبيرية هى الأشكال الخزفية النحتية لما تحمله من قيم تشكيليه وتعبيرية واضحة .

فالفــنان الخــزاف يحس إحساساً معيناً ، ويتضمن عمله جانباً من هذا الإحســاس ، ويــنقل مــا أحسه الفنان إلى أي مُشاهد لعمله ، وهذا ما يحاوله الخــزاف المعاصر، فأعماله تتضمن تعبيراً فنياً وعناصره تتناسب مع مشاعره ووجدانــه في صورة تعبير جمالى ، وبالتالى يظهر في أعماله التعبيرية ارتباط القيم التشكيلية الأساسيةُ بالمفهوم الإنساني والنفسي والوجداني ، بصورة تجريدية رمزية تتماشي وروح الخزف[1].

والأعمال الخزفية النحتية التالية توضح ما تحمله من قيم تشكيلية ورؤيه تعبيرية خاصة بكل فنان .

---

(1) مصــطفي يحيى : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ١١.



شكل (٢٩)
العائلة
للفنانة :(فيفيان إيزنر) Vivienne Eisner
من الطين المحروق [١]

والشكل يعبر عن الترابط بين أفراد العائلة واحتواء الرجل لاسرته. وقد عـــبر الفـــنان عـــن ذلك بجعل رب الأسرة فى حجم أكبر من باقى الأشخاص وحـــركة الرأس والذراعين تدل على الاحتواء والإحساس بالدفء ، ويتوفر فى العمل نوع من الايقاع نتيجة لاختلاف أحجام الاشخاص ، وهذا العمل أعطى لنا قيمة تعبيرية جمالية واضحة.

---

[١] Polly Rothenberg :op.cit P. 202



شكل (٣٠)
للفنان : (أوفيدو جيبرجا) Ovidio C.Giberga
٢٥ × ١٣ × ١٨
Porcelain [١]

إعـــتمد الفـــنان على خامة البورسلين في تجسيم هذه الشخصية المعبرة شـــكل التمـــثال بخامة الطين ثم قام الفنان بعمل قالب له بخامة البورسلين وبعد حـــرقه قـــام بتلونـــيه ، فنلاحظ في العمل التعبير عن إمرأه مسنة ممسكة بأحد أسنانها وهي تتأمل بها ، ومن خلال التجاعيد في الوجه والرقبة والأيدى يشعرنا بأنهـــا إمراة تقدم بها العمر ، وأكد الفنان على العلاقة التعبيرية بين المرأة وبين السّنة الممسكة بها.

[١] Madison , Wisconsin : The Best of New Ceramic et , Hand Books Featuring Winners of ,the Monoech National ceramic Competitin , 1997, p,42.

ب – **المدرسة التكعيبية :**

تعتـــبر التكعيبـــية الخطـــوة الأولـــى للفن الحديث بالبحث فى العلاقات التشـــكيلية والتجرد من التفاصيل البصرية للواقع المادى واتخاذ الموضوع الفنى وســـيلة لتحقـــيق صياغات تشكيليه تقوم على كشف الاسس والقوانين الهندسية والبنائية التى تحكم تكوينها(١).

والأســـاس الأول للفكـــر التكعيـــبى أن كل جسم فى الطبيعة له معادل هندسى يحكم بنائه مثل المكعب والمخروط والاسطوانة.

فالحقيقة الفنية اساسها تركيب بنائى معمارى فتحولت الأشكال الطبيعية الى أشكال حكم بنائها حجوم ذات اسطح مستوية وزوايا حاده استُبعد من خلال تدخلها وتركيبها التفاصيل العرضية وانصب اهتمام الفنان تجريد جوهر الأشكال فجمعت بين زوايا متعددة الرؤية فى تكوين واحد .

فـــيقوم بناء الشكل على الادراك الجمالى الذى يجمع بين حجوم وأجزاء الشـــكل فـــى نســـق كلى موحد فتختزل وتبسط حجوم الشكل فى اسطح هندسية متداخلة منتظمة وغير منتظمة.

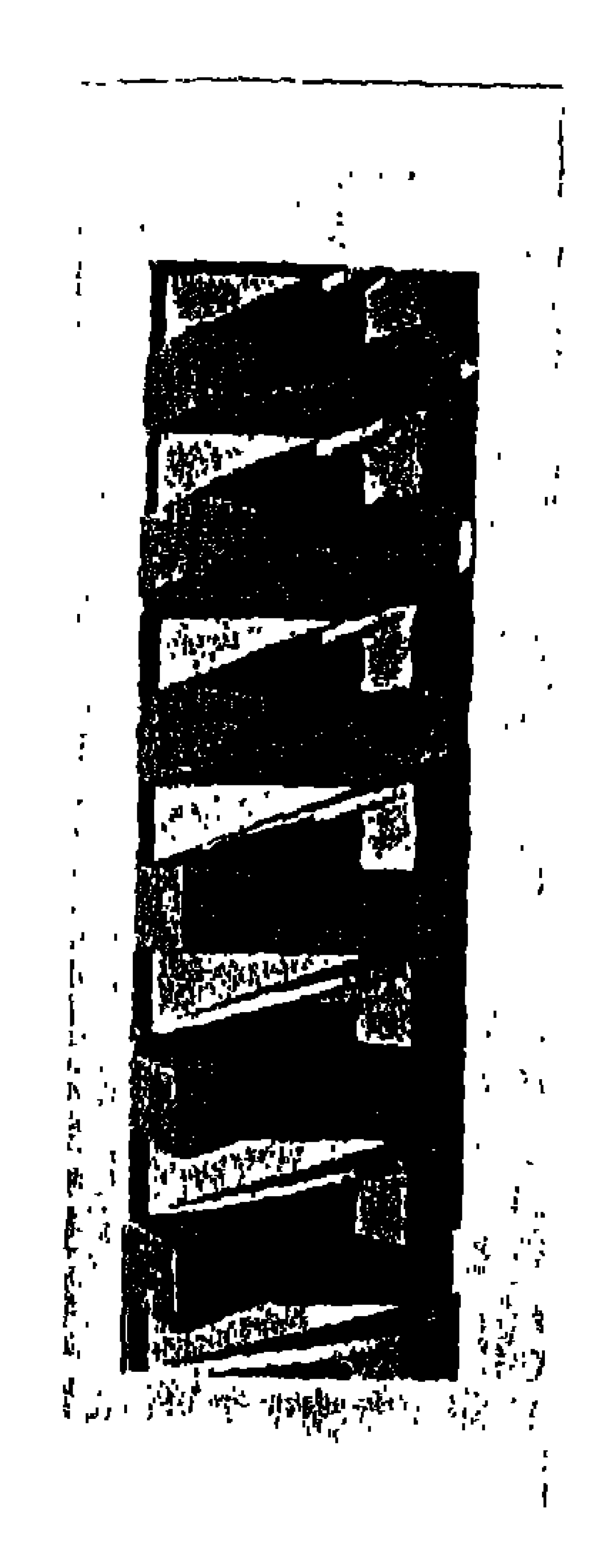
فاعتـــبرت التكعيبـــية حـــركة تشكيليه مطورة ومؤثره على فن الخزف النحـــتى تخطت برؤيتها التحليلية التركيبية حاجز البناء المادى للمظهر الواقعى للاشكال بحثا عن جوهرها واساسها البنائى الهندسى.

فالخزاف المعاصر تأثر بالفكر التكعيبى فى أشكاله المكونة من علاقات تشـــكيلية ذات اســـطح شبه هندسية وزاويا حادة صيغت فى نظام إيقاعى تتباين وتـــتداخل فـــيه مستويات اسطح الحجوم ويتضح فيها التبسيط الهندسى لإعضاء الشكل إلى جانب الترابط والنظام البنائى المحكم.

وفـــن الخزف النحتى فى تطوره أكثر استجابة مع الاتجاه التكعيبى عنه فى الاتجاهات الأخرى نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتلة الخزفية النحتية.

---

(١) Rosemary Lambert : The twentieth century , Cambridge , Intraduction to Histouy of Art, Cambridge., London, 1981 , p.4.



شكل (٣١)
للفنان " أيميدوجالاسى
أيطاليا – بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف (١٩٩٨)

يعــتمد بناء الشكل على الصياغة الهندسية لخامة الطين. والعمل عبارة عــن مجموعة أجزاء هندسية منتظمة وغير منتظمة، وهناك تباين يظهر نتيجة للونيــن الأصــفر والرمادى ، والعمل يحمل حركة إيقاعية هذه الحركة تمثلها الخطوط الداخلية والخارجية للشكل والتى تشكله فى الفراغ مما يشعرنا أن العمل ينتمى إلى المدرسة التكعيبية.



شكل (٣٢)

الفنان (ميديش جيمرمان) Midich Jimmrnor

(Figur) (18.6 x 30 cm) [١].

1993

يعبر هذا الشكل عن شخص مجرد ، وقام الخزاف بتحوير أجزاء الجسم إلـــى كتل هندسية باللون الأحمر والأخضر ، يوحى الشكل بالحركة نتيجة لتقدم القدم إلى الأمام ، وفي نفس الوقت ، يتحقق الاتزان في الشكل.

---

[١] Rawel Caronl : The New Ceramie , New York , 1995, p.88.

جـ - المدرسة السيرياليه :

نـادت السـيريالية بالـتخلى عن الواقع المادى والاهتمام بعالم الخيال والأحلام واللاشعور، حيث تعيش المكبوتات والانفعالات فى العقل الباطن فهى دعوة تكشف خبايا النفس البشريه المليئه بالغرائز والاحلام التى لم تجد مكانا لها فـى عـالم الواقع ، ونادت بالبحث عن مصدر تعبيرى أوقع وأفضل من العالم المادى وهو عالم اللاشعور[1].

ويمكـن التعبير فيها بأى شئ كالفعل أو القول أو الرمز والبعد عن القيم والافكار الجمالية والاخلاقية المعروفة مسبقا .

فترى السيرياليه أنه يجب على الفن والادب أن يخاطب كل منهما النفس الإنسـانية لا العقـل، وأن يثير الاحساس بالجمال والخيال والخروج عن حدود المـنطق وتحرر الصـور والأشكال والمعانى من قيود الإدراك العقلى التقليدى، واتسـاع المجال للخيال وأحلام اليقظة وعالم اللاشعور بكل ما فيه من غرائب وعلاقـات غـير منطقـية وأشـكال واقعية، للخروج إلى الواقع الفنى فجاءت الصـياغات التشـكيلية لفـنانى السـيرياليه فى تعبيرها عن الواقع الفنى مليئة بالمبالغات التشكيلية.

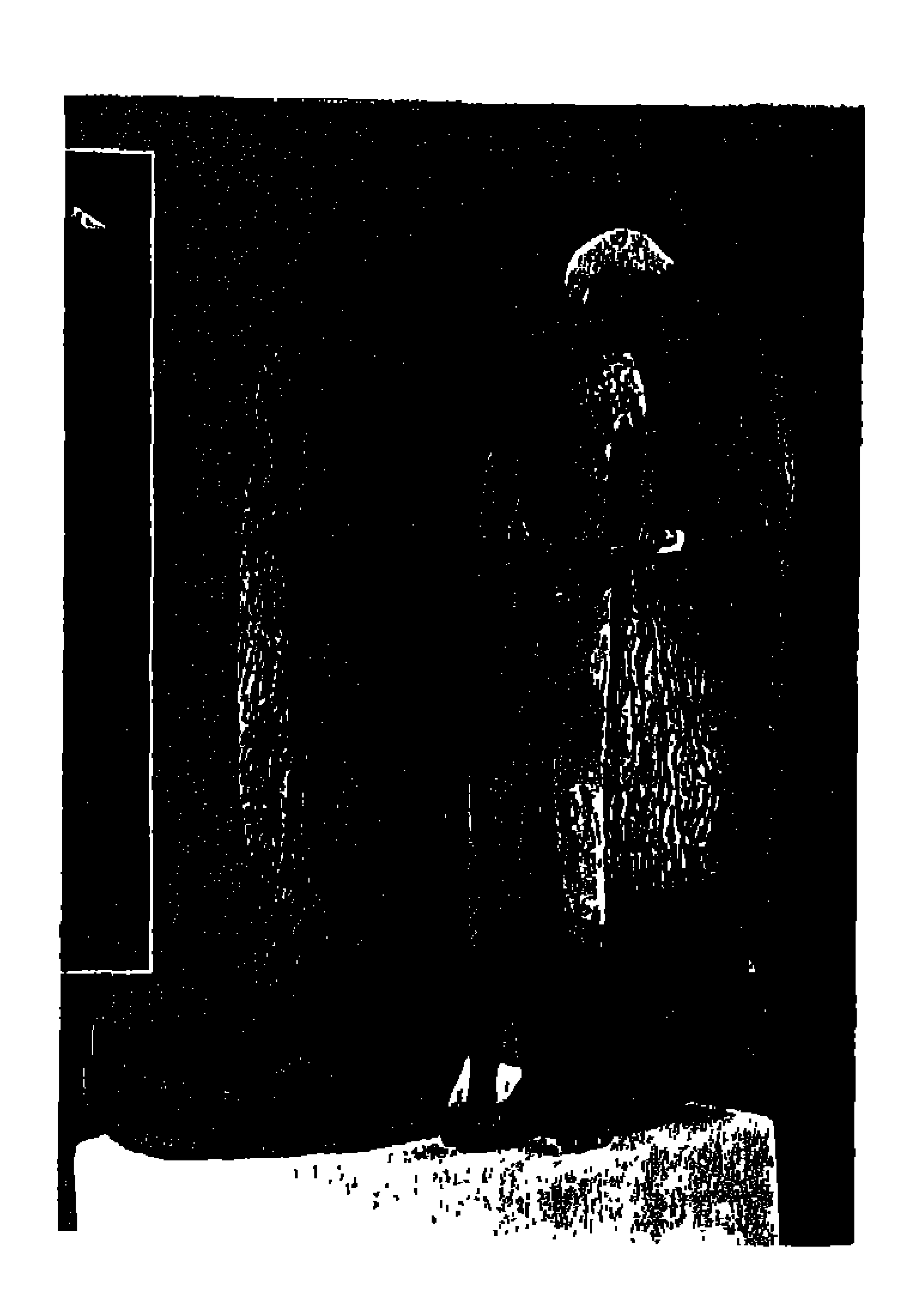
فتأثر الشكل الواقعى بالتحريف والتشويه والإضافه والحذف والاختزال فخـرج الـبعض عـن النسـب والحدود التشريحية لها فى الطبيعة فأتت بعالم لا محـدود من العلاقات والعناصر نتيجة اندماج عالم الواقع باللاواقع والخيال فكانت الناحية التشكيلية ما هى إلا وسيله لنقل الافكار والمشاعر المكبوتة، ومع تـبلور الفكـر الفـنى السيريالى ظهرت أعمالا خزفية نحتية واضحة الاهتمام بصـياغة الشكل فى رؤية تشكيلية شكلها خيال الخزاف فى الخروج من الرؤية

---

[1] Gealt, Adelheisl : Looking Art , R.B, Bouker N.Y., 1983.p444.

التقليدية لطبيعة الشكل وإعطاء الأهمية للشكل باعتباره مبعث للتعبير عن النفس الداخلية وعالم اللاشعور والمكبوتات والغرائز .

فجــاءت المبالغات فى الأشكال الخزفيه النحتيه المخالفه لطبيعة الشكل نتــيجه التحريف والاختزال والحذف والاضافة فى الحجوم والجمع بين عناصر متعددة آدميه وحيوانية ونباتية وجذوع الأشجار والتوليف بخامات متنوعة بجانب الخامه الأساسية وهى الطين.



شكل (٣٣)

الفنان :(ساندر ريس) Sander Rice

(12 x 6 cm) [١].

والشكل يعبر عن مخلوق خيالى ، إستخدم الفنان خامة الطين الحرارى للتعبير عنه متمثلاً في جسم آدمي برأس طائر وله جناحين كبيرين في الحجم ، ونلاحــظ أن القــدم يشبه قدم الطائر ، فدمج الفنان بين الشكل الآدمي والطائر ليوجد لنا مخلوقاً جديداً بعيداً عن الواقع فالعمل يوحى بقيمة جمالية تعبيرية من ناحية الملامس التى أظهرها على سطح الجناحين ، وطريقة التشكيل التى أعتمد فيها على المعدن لتثبيت الشكل على هذا الوضع في حالة الاتزان.

---

[١] Madison , Wisconsin : op,cit , p.57.

د- المدرسة التجريدية :

اتجهـت هـذه المدرسة بمذهبها الهندسى والتعبيرى للابتعاد عن محاكاة العناصر الطبيعية والبحث عن جوهرها والتعبير عنه من خلال الأشكال المجردة وتعتـبر التجريدية من المدارس الفنية التى أثرت الحياة الفنية بقيم جمالية لم تكن مـتداولة من قبل والتجريد يعنى أختلاف للملامح وخصائص الأشياء التى إعتدنا رؤيتها فى حياتنا واستبدالها بغيرها، فالمتذوق والمشاهد للأعمال الخزفية النحتية المجـردة هـو المكتشـف لمعـانى أشـكالها وما توحى به الأعمال من رموز وإشارات.

الفن التجريدى Abstract Art " مصطلح يطلق على الفن اللاتشخيصي الـذى لا ينقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، وقد أطلق على معظم الفنون المعاصرة التى تهدف إلى أن يكون الفن لذات الفن هدف أساسي رئيسي[1].

والواقـع أن في الفن التجريدى الصرف إمكانات للتعبير عن الإنفعالات الشـعوريه العميقه أكثر مما فى الفن ذى الموضوع فهو قادر رغم عدم ارتباطه بشـئ موضـوعى علـى إثـاره المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاءً واكثر مباشرة"[2].

---

(1)عبد الغني الشال : مصطلحات في الفن والتربية ، عمادة شئون المكتبات ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص٣.

(2)عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ، مكتبة غريب القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٩٩.

والخزاف الذى يسعى إلى التجريد فى أعماله الخزفية النحتية يبتعد عن التسجيل البصرى للطبيعة فمن الممكن أن يبدأ باشكال طبيعية يحاول أن يلخصها ويكشــف عن قوانينها فتجرد تدرجياً الى أن تصبح أشكالاً ذات علاقات جماليه بعضها مع بعض ولكن بعيدة الصلة عن الطبيعة الظاهرة .

ومن الممكن أن يبدأ بطريقة اخرى للتجريد تعتبر هى نفسها لغة التشكيل قــادرة على التعبير ونقل المعانى الفنية دون استناد الى اصل طبيعى فيعبر عن طريق عناصر التشكيل الفنى وصياغتها فى انسجام وتآلف لتحدث المعانى التى يريدها وإننا نلاحظ أن فن الخزف النحتى بطبيعته يتسم بالتجريديه والرمزية



شكل (٣٤)

الفنانة : (ليتكيا كارسيا) (Letticia Garcia de Strraube) [١].

(١٩٩٦)

يُعـــبر هــذا العمـــل عن مجموعة من الأشخاص ينظرون إلى شئ ما ومتجهون إليه ويتضح.ذلك من خلال حركة القدم ولقد حورت الفنانة الأشخاص إلى أشكال هندسية وعضوية مترابطة.

واســـتخدمت الفنانة أسلوب العجائن الملونة بطريقة مبتكرة في معالجة السطح وساعدت على إبراز القيمة التعبيرية للعمل الفني.

---

[١] بينالى القاهرة الدولى الثالث لعام ١٩٩٦.

ونتـيجة لهـذه الاتجاهات والمدارس المتعددة التى تأثر بها فن الخزف النحتى، أظهرت اتجاهات جديدة ومنها:

الاتجاه الأول

وهـو سيطرة العديد من العناصر الطبيعيه على معظم الأعمال الخزفيه النحتية.

الاتجاه الثانى

وهـو الاعتماد على صياغات تجريديه والابتعاد عن الطبيعة معتمدين علـى الأشـكال الهندسية البسيطة والخطوط المستقيمة والمنحنيه وكان بعضهم يتـبعون الاتجاهيـن فـى نفـس الوقت ومن بعض هذه الصياغات التى اتبعها الخزافون المعاصرون :

١- صياغة اعتمدت على أستثمار العناصرالطبيعيه ومعالجتها فى تكوينات تعتمد على المحاكاه والتحوير والتبسيط .

٢- صـياغة تمـيزت بالتعبير عن الطبيعة وأصاغتها صياغة هندسية فى صـورة مسـاحات وحجـوم تعتمد فى توزيعها على التركيبات الكلية والجزئية وعلى تعدد اتجاهاتها وإيحائاتها التعبيريه .

٣- صـياغات مجـردة اعتمدت على التعبير عن جوهر العناصر الطبيعية وفق العديد من النظم العضوية والهندسية .

٤- صـياغات إعتمدت على إظهار عنصر الحركة بحيث يتبادل الشكل مع الفراغ أو التكبير والتصغير فى الوحدات .

٥- صياغة أعتمدت على التعبير عما خلف الحقيقة واللاشعور معتمدة على التلقائية والمبالغة والخيال .

٦- صـياغة اسـتخدم فـيها الخامات المستهلكة وبعض الخامات كالنحاس والـزجاج والحديـد وغيرها كوسائط مع الخامه الاساسية وهى خامة الطين .

٤- التكنولوجيا المتطورة ودروها فى إنتاج أشكال خزفية نحتية معاصرة :

ظـــل الانـــتاج الخزفى قبل الثورة الصناعية يعتمد على مهارة العامل الـــيدوية الـــذى ينـــتج طبقا لنماذج تقليديه متوازنه حتى حلت الآله محل الآداء اليدوى سعيًا وراء الانتاج الكمى وقد واكب هذا التغير وجود مصانع متخصصة فى انتاج أجسام وطلاءات خزفية.

وفى القرن العشرين تطور الانتاج الخزفى وأُدمجت الكثير من العمليات الإنتاجـية فـــى سلســـلة واحدة متصلة، وفى النصف الثانى من القرن العشرين حدثت طفرة أخرى فى عملية الحريق وتطور تصميم الأفران.

حيــث أثــرت العملــيات المختلفة تأثيراً إيجابياً على خواص المنتجات الخزفــية النهائــية واســتحدثت خامات جديدة ذات أغراض مختلفة فى الإنتاج الخــزفى أكسبت المنتجات الخزفية النحتية قوة وكثافة وصلابة ، كما ان عملية اضـــافه مـــواد خام عضوية إلى المواد الخام الخزفية لتكوين مايسمى بالاجسام الخزفــية فى ضوء التكنولوجيا المتقدمة قد أصبح شائعاً الآن فى مراكز الانتاج الصـــناعى ، والتطور الذى حدث للعمليات الانتاجية ليس مجرد تطور منفصل وانما هو امتداد لاستراتيجية الخامات والعمليات الانتاجية المختلفة ومؤثرة تأثيراً فعالاً على المنتجات الخزفية النحتيه.

وعلـــى هذا فيجب على الخزاف المعاصر أن يكون على دراية كاملة بالخامـــه الـــتى يستخدمها والمناسبه لتحقيق فكرته والتكنيك الذى يتبعه فى تنفيذ الأشكال الخزفية النحتية.

فإنـــه بمقـــدور الخـــزاف المتعارف لخاماته أن يطوعها بما يملكه من خـــبرات فـــى أســـاليب التنفيذ المختلفة، وأن لبناء أى شكل خزفى نحتى يحتاج للخامه المناسبة له ذات تركيبات معينة ، وبفضل التكنولوجيا المتطورة فى مجال الـــتعامل مـــع الطيـــنات وتقنـــياتها وأدواتها وعمليات الحريق والأفران تمكن

الخــزافون المعاصــرون من إنتاج أعمال خزفية نحتيه كبيرة نسبيًا وذلك عن طــريق عمــل خلطــات متــنوعه من الطينات تتحمل درجات الحرارة العالية واســاليب الحــريق المختلفة ليرفعوا من كفاءة قوتها الهيكلية وصلابتها ودرجة انكماشها كما فى الخزف الزلطى والراكو .

فأدى استخدام العلم والتكنولجيا الى تحقيق أفكار واحلام الفنانين فلم يعد هــناك ماهو صعب تحقيقة، فقد سخر العلم الوسائل والآلات لخلق تقنيات حديثة تســاعد الخزافيــن لتحقيق أفكارهم وترجمتها لأعمال خزفية نحتية مختلفة فى شكلها ومضمونها وقيمتها عما كانت عليه من قبل .

وبالتقدم التكنولوجى تعددت طرق الآداء الحديثة وبالوسائل المختلفة التى اتاحــتها الحضــارة الصــناعية إكتسب الباحثون من قيم جديدة مسايره للعصر ودفعهم لإنتاج افضل المستويات وتسعي لتنمية الحصيلة العلمية الخاصة بالفنون التشكيلية.

ومفهــوم التكنولوجيا كقوة مؤثرة فى الخزف النحتى المعاصر يتأكد من خــلال اســتغلال وسائلها المتطورة لتوفير الوقت والجهد والقدرة على سيطره الخزاف بشكل أفضل على خاماته ولاسيما المستحدث منها، والخزاف يتعامل مع تلك الخامات والادوات بهدف الوصول الى تقنيات لم تكن معروفة من قبل .

ونتــيجة لذلــك الــتقدم بــدأ الخزافون فى العصر الحديث أن يستغلوا الأســاليب الصــناعية والتكنولوجــيه الجديدة بصورة لم تحدث من قبل، حيث أصــبحوا متأثريــن بخصــائص هذه الخامات وتلك العمليات الجديدة فبدأوا فى اســتخدام مفردات تشكيلية جديدة ومفاهيم تشمل تلك الخامات فى محاولة لخلق شــكل خزفى جديد وحقائق جديدة عن طريق التوليف بخامات أخرى مع خامة الطين الأساسية والطرق الجديدة التى ظهرت بفضل الصناعة وساعدت الخزاف وشجعتة على إجراء تجاربه على نطاق واسع، أى أن الوسائل والتجريب اللذان

يدعمـــان ويوســـعان تخيلاته يكونان جزءاً من رؤية الخزاف الذاتية التى تجعله يتكيف مع التقنيه أو يغير فيها ويكتشف إمكانيات جديدة لتطبيقها ، فالمزج الجديد بيـــن الفـــن والتكنولوجيا والتقدم الهائل الذى نتج عن هذا وضح بشكل كبير من خـــلال التـــنوعات التشكيليه الرائعة للأعمال الخزفية المعروضه فى المعارض المحلية والعالميه والتى تتحرك وتصدر الأصوات وتبعث بالأضواء ، فهو دليل علـــى أن مجالات الفنان والمهندس والحرفى تتلاقى لتكون قوة ذات تأثر ضخم فى الفنون المرئية وبخاصة فى مجال الخزف والنحت اللذان يعتمدان فى بنائهم على العديد من الخامات والتقنيات التى لاحصر لها.

فهـــذا الاحـــتكاك بالمجـــالات الأخرى يجعل الفنان أكثر وعياً وإلماماً بالخـــبرات المتـــنوعة ممـــا يمكنه من أن يتعلم أكثر بجانب التغيرات الجماليه المطلقة ليكون معرفة عميقه حول العلاقات بين التقنيه والمواد والخامات.

فيتبين من ذلك ان التكنولوجيا اصبحت جزءاً هاماً من الخبرة الانسانيه حيث تمثل نتاج التفاعل بين الانسان وبيئته .

٥- أثر الثقافات الفنية الوافدة على مجال الخزف فى مصر :

إن الفكـــر العالمى المعاصرله دائماً تأثير متفاعل مع الحركة التشكيلية المصـــريه المعاصـــره ككل، ومع فن الخزف بشكل خاص لاعتماد فن الخزف علـــى خامات الطينات والطلاءات الزجاجيه التى خضعت للتجريب على الخامه والتقنيات المصاحبة للنتائج التجريبية .

فالفكـــر العالمى المعاصر قائم على الطرق العلمية للبحث فى جماليات الأشـــكال والألـــوان مثلما يحدث فى التجريب على الخامات والتقنيات وظهرت أيضا أنواع من الإبداع تجمع بين أكثر من خامة وكان الفضل الأول لظهور هذه الأنواع من الأعمال الفنية إلى الحرية والطلاقة التى اتاحتها الافكار التى طرحت فى هذا العصر من أصول البحث العلمى والتجريب على الخامات والتقنيات التى

جمعـــت بيـــن خامــــات الخزف وخامات أخرى اختلفت باختلاف رؤى الفنانين وجوانب التعبير الفنى التى يريد كل فنان تبنيها .

وفن الخزف من الفنون التى ظهرت فيها مجموعات من الأعمال الفنية متنوعة باختلاف الفنانين. والخامات كان لها الفضل فى إثراء الرؤى الابتكارية وانتاج أنواع من الخزفيات جديدة على العالم .

والحركة المصرية المعاصرة للفن التشكيلى تضم مجموعات كبيرة من الأعمـــال الـــتى عبرت عن افكار وجماليات الفكر العالمى المعاصر ، ومازالت المفاهيم والثقافات الغربية لها الأثر على مجال الخزف فى مصر فانه يتم تطويع وتشكيل هذه التيارات الثقافية الوافده حتى تناسب طبيعة الخزاف المصرى .

فعـــند تحلـــيل ابـــتكارات مجموعـــة مـــن أعمال الخزافين المصريين المعاصرين نجدها تنتمى الى الهوية العربية مرتبطة بالموقف من الفكر العربى والعـــالمى المعاصـــر الـــذى يـــتلخص فى محاولة التوفيق بين كل من الجذور التراثية والمنابع المعاصرة حرصاً على القيم الهامة التى تميز كل منها فنجد أن هناك مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية تنتمى للتراث[1].

أ- وهـــى مجموعـــة تنتمى جذورها الى التراث بصفة عامة " المصرى القديم والقبطى والإسلامى وغيرها" .

فمـــثلاً المجموعـــة التى تنتمى جذورها إلى التراث المصرى القديم من حيث الاهتمام بالعلاقات المتبادلة بين الهيئة العامة وتفاصيلها والأساليب اللونية والمؤثرات الملمسية والتفاصيل الزخرفية فنجد من الخزافين من يميل للاستلهام من التراث المصرى القديم بتقنياته وألوانه الخاصة .

---

(1) ميرفت حسن السويفي : الفلسفة التعليمية لفن الخزف في تعميق الهوية العربية ، الجزء الثاني ، ٢٧ فبراير ، المؤتمر العلمي السابع ، ١٩٩٩ ، ص ٢٧٩.

وهــناك أيضــا من يميل الى استلهام التراث الاسلامى بتقنياته وألوانه المتمـيزة كالالوان المعتمه أو الغير لامعه ومنهم من يستخدم أسلوب الاختزال بأنواعه المختلفة .

وهــناك أيضــا مــن يستخدم العناصر ذات الجذور التراثية والعناصر النباتــية والحــروف والكــتابات بأسلوب الرسم المباشر بالاكاسيد فوق الطلاء الــزجاجى كالفــنان سعيد الصدر الذى يغطى سطوح اعماله الخزفية بعناصر حيوانية ونباتيه لها جذورها فى الفن الاسلامى لكن بصيغته الخاصة المتحررة .

ومــن الفنانيــن أيضا الذين يتركز اهتمامهم بالجذور التراثية الاسلامية الفــنان عــبد الغــنى الشال وكمال عبيد ومحى الدين حسين من حيث استخدام الكتابات العربية ويقومون بصهرها ودمجها فى صيغ خاصة بكل منهم أما الفنان نبيل درويش فقد إستفاد من العلاقات اللونية في الفنون الإسلامية وطريقة أسلوب اللون على سطح الشكل الخزفي في أعماله.

ب- مجموعه الأعمال الخزفية النحتية التى تنتمى جذورها للفن الشعبى

وهــى مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية التى تنتمى للتراث الشعبى مــن حيــث العلاقات الجمالية للأصول الشعبية لفن الخزف فى بعض الهيئات المصــرية أو من حيث المواقع التى يصيغها الفنان الشعبى فى البيئة المصرية المعاصــرة فمــثلا ابتكر جمال عبود أسلوبه الفنى الخاص بالاستفادة من خزف الواحــات فقــد ركز اهتمامه على التعامل مع الخامات البيئية المتاحة فى هذه المناطق واستثمارها فى إبداع أعماله الخزفية المرتبطة بالأصول الشعبية البيئية الجمالــية ، وأيضــا الفــنان صالح رضا إستوحى أعماله الخزفية من الخزاف الشــعبى الذى كان يصنع العرائس الشعبية التى استفاد منها فى اعماله الخزفية الــتى اقتربت فى قيمتها التعبيرية والجمالية من النحت كما أصبحت ذات طابع خــاص فى الخزف المصرى المعاصر وهو من الخزف النحتى وشاركه الفكر

والاستلهام من الفن الشعبى الفنان سيد عبد الرسول لكن بأسلوبه وطريقته التى تعكس هويته العربية .

والفنان طه حسين أستلهم من الفن الشعبى أشكاله وخامة الفخار الشعبى وعرائســـة الخزفية باسلوب مميز قائم على التعبير من خلال الملمس والسطوح والعلاقة بينهما وبين اللون فى منظومه حديثة.

والمــتأمل لحــركة الخزف العربى المعاصر خاصة فى مصر يجد انه يشكل مدرسة خاصة به تختلف فى مدخلها عن الممارسات التى نراها فى أمريكا وأوربــا فى القرن العشرين وأيضا تختلف عن الاتجاهات والمدارس الموجودة فـــى الشـــرق الأقصى فى اليابان والصين والهند، فالخزافين العرب فى مصر إمـــتازت أعمـــالهم بالاستفاده من تراثهم الكبير والمتنوع فى فن الخزف وعلى الـــرغم مـــن هـــذا الارتباط إلا اننا نجدهم على صله بكل تلك الحركات الفنية الحديثة افكارها وتقنياتها المتنوعه استفادوا منها الكثير مما اتى بمدرسة عربية مصـــرية تؤكد الاهتمام بالتعبير عن البيئة والثقافة والتراث العربى فى صورة حديـــثة معاصـــرة نوّعها كثيرٌ من نقاد الفن العالميين الذين حكّموا المعارض الدولـــية المخـــتلفة الـــتى اشترك فيها الخزافون العرب خاصة المصرين منهم مـــا يدعونـــا إلـــى التأكيد على إلقاء الضوء على الهوية العربية فى الخزف المعاصـــر لتنمـــية وتأكـــيد روح الانتماء وتنمية وتطوير مدرستنا العربية فى الخـــزف العـــالمى المعاصـــر ، خاصة أنه من خطورة الاحتكاك الدولى الذى أتاحته وزارة الثقافة الآن من خلال بينالياتها الدولية التى تقام فى مصر ومن أهمهـــا بينالى القاهرة الدولى للخزف تأثر الشباب وابتهر بالتقنيات الحديثة وهى كثيرة ومتنوعه على حرية تناولها بما يتفق مع حياه الغرب.

لذا يجب أن ننوه عن خطورة هذا التأثير حتى نستفيد من هذا الاحتكاك الدولى العظيم المتاح للفنانين الخزافين العرب دون أن نفقد هويتنا العربية فمن

العوامــل التى ساهمت فى تطوير فكر الخزف هو إقامة البيناليات الدولية على مــدار الخمــس سنوات ، فإن هذا التجمع الفنى يعتبر النافذه الوحيده التى كانت تفــتح بانــتظام ليطل منها فنانونا على إبداعات الفنانين الآخرين من دول العالم المخــتلفة، وذلــك منذ بداية انعقاد البينالى وكان بمثابه المدرسة التى يتعلم منها الكثــيرون ولكن مع تعدد النوافذ التى تطل عليها الفنون على الثقافات الأخرى فــإن لهذا البينالى خصوصية مميزة تدفع كثيراً من الفنانين على الحرص على الاشــتراك به ، فإننا نلاحظ دائماً التطور فى الأشكال الخزفية فى كل دورة عن الدورات السابقة لها نتيجة للاحتكاك بأفكار أخرى جديدة من فنانى الخزف فى انحاء العالم .

فيقول الفنان مصطفى الرزاز : أن البينالى الأول بالنسبة للحركة الفنية فى مصر كان يدور فى فلك ونطاق معين. كان به تكتف وضيق لسنوات طويلة كان يتميز بالاتقــان والمهــاره والاتصال بالتراث وكان يحس على حاجات محدودة وكان الجناح المصرى في البينالى الأول ضعيف بجانب الأشكال الاخرى وكانت هذه المصــادمه أو المقابلة هامه جداً لكى نعرف أنه يوجد لغة أخرى متداولة فى فن الخزف ويجب التعرف عليها ، وكان الوصف العام لهذا البينالى مقيد بالرغم من وجود مجموعه من الفنانين متطلعين ومتميزين ، وأثناء الندوة الموازية للبينالى دارت حــوارات ومناقشــات كثــيرة حول الخزف وتطورة وإن هذه المناقشات كانت تساهم فى بلورة مفهوم خزف القرن العشرين(١).

ولكــن نجــد فى البينالى الأخير وهو الخامس بدأ الفهم لطبيعة الخامة وامكانــياتها وأبعادهــا وكيفيه التعبير عنها ونلاحظ التطور الملحوظ على ممر السنوات السابقة وكل عام أفضل عن العام السابق له .

---

(١) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف : لقاء صحفي ، مجمع الفنون ، ٢٠٠٠.

، فإنــنا إذا لاحظنا فى هذا البينالى الأخير البينالى الخامس للخزف مدى الــتطور الــذى طرأ على الأعمال الخزفية فإننا لم نجد شكل خزفي يعبر عن الإنـــاء القديـــم التقليدى فإنه بدأ الخروج من رؤيته القديمة الى مجالات اخرى أوســـع وأعمق فان معظم الأعمال الخزفية نجدها خزف نحتى ولكل عمل له تقنــياته وأسلوبه الخاص به فهذا يوضح أن الخزاف المصرى المعاصر بدأ فى محـــاولات التجريب المختلفة على الخامات وطرق الحريق الحديثة فبدأ الخزاف المصرى فهمه لأبعاد الشكل الخزفى .

الفصل الرابع

الفصل الرابع

تحليل محتوى لمختارات من الخزف النحتي المعاصر لمجموعة من الفنانين المصريين والأجانب

مقدمه

الأسس التى وضعتها الباحثة لتحليل الأعمال

أولا : أسس أختيار الأعمال

١- أعمال مستوحاة من التراث

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة

٣- أعمال تجريدية (هندسية ، عضوية)

ثانيا : القيم الفنية للأشكال الخزفية النحتية .

١- تنوع الهيئات

٢- الفراغ

٣- الملامس

٤- اللون

٥- التوليف

مقدمة :

إن الفنان الخزاف في إبداعة يمر بمجموعة معقدة من المعارف العلمية والمهـــارات التطبيقـــية ، ومعرفة علمية بحته بالخصائص الفيزيائية والكيميائية لوســـائطه الماديـــة الـــتى يبدع منها أعماله الفنية، كالطينات والأكاسيد الملونة والمـــواد المـــزججة ومعرفتة بمعاملات الحرارة وحساباتها وقياسها والتأثيرات المتـــنوعة لاختلاف الأفران سواء ما كان وقوده أخشاباً أو بترولا أو باستخدام الكهرباء.

والخزف النحتي بتقنياته الخاصة في الخامات وطرق التشكيل والحريق يخـــتلف في تناوله من فنان لآخر، يظهر فيه إبتكاره في أسلوب تقنى خاص به يعكس شخصيته ، فالتقنية هنا بمثابة توقيع الفنان على كل عمل يبدعه.

والشـــكل الخزفـــي النحتي ، مادة وشكل وتعبير وتقنية يخرج بيد الفنان الخزاف من خلال مادة على هيئة شكل بأسلوب أو أساليب تقنية خاصة، لها قوة تعبيرية تؤكد تعبير كل من المادة والشكل.

فالتقنـــية لا تمثل بالنسبة للخزاف النحات مجرد مهارة لأنه ليس موهوباً ويتمتع بقدرة خاصة على الآداء فقط، بل يمتلك حساسية عالية نتجت عن التفاعل بين فكر الفنان وتقنياته فتخرج من بين يد الفنان أعماله التى تحمل كل هذه القيم.

فيتضح من ذلك أن الخزف ليس كما كان ينظر إليه كفن صغير أو يُنظر إليه على أنه لا يرتقي إلى مستوى الفنون الأخرى كالنحت والتصوير فمن خلال تحليل بعض أعمال الخزف النحتي نجد أنها قد تميزت بقيم تعبيرية وجمالية.

ولم تقتصر المساهمة الإبداعية للخزف النحتي على الخزافين فحسب بل يشارك فيها النحاتون والمصورون أيضا، لذلك تنوعت المداخل التشكيلية له من خـــلال الـــتجارب الفنـــية والإبداعية سواء كانت في الخامة أو الشكل أو اللون

والتقنيات وعمليات الحريق مما جعل للخزف النحتى تميزه وتطوره ، لذلك يمكن عرض مختارات من الخزف النحتي المعاصر للتعرف على الإسهامات الإبداعية للفنانين المصريين والأجانب في هذا الفن.

تحليل محتوى مختارات من الأشكال الخزفية النحتية المعاصرة لفنانين مصريين وأجانب :

سوف تتناول الباحثة عرض نماذج من الأشكال الخزفية النحتية لخزافين معاصــرين مصــريين وأجانب ، موضحةً فكر وفلسفة كل إتجاه بالإضافة إلى التعرف على التقنيات والأساليب والمفاهيم الجمالية تشكيلياً وتعبيرياً.

فمــن خــلال العرض في الفصل السابق وضعت الباحثة أسس لتحليل الأعمال من خلالها ، وسيتم إستعراضها كالآتي:

أولا : أسس إختيار الأعمال :

١- أعمال مستوحاة من التراث

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة

٣- أعمال تجريدية (هندسية ، عضوية)

ثانيا : القيم الفنية للأشكال الخزفية النحتية .

أ- بتنوع الهيئات .

- هيئة مفتوحة
- هيئة مغلقة.

ب - الفراغ

- فراغ محيط

- فراغ نافذ

- فراغ مطلق

جـ- الملامس

د - اللون

- بطانات

- صبغات

- عجائن ملونة

- طلاءات زجاجية

هـ - التوليف (التزاوج بين الخامات)

- توليف قبل الحريق

- توليف بعد الحريق

فمن تلك الأسس والقيم الفنية يتم تحليل محتوى الأعمال الخزفية النحتية كما يلى:

١- أعمال مستوحاة من التراث :

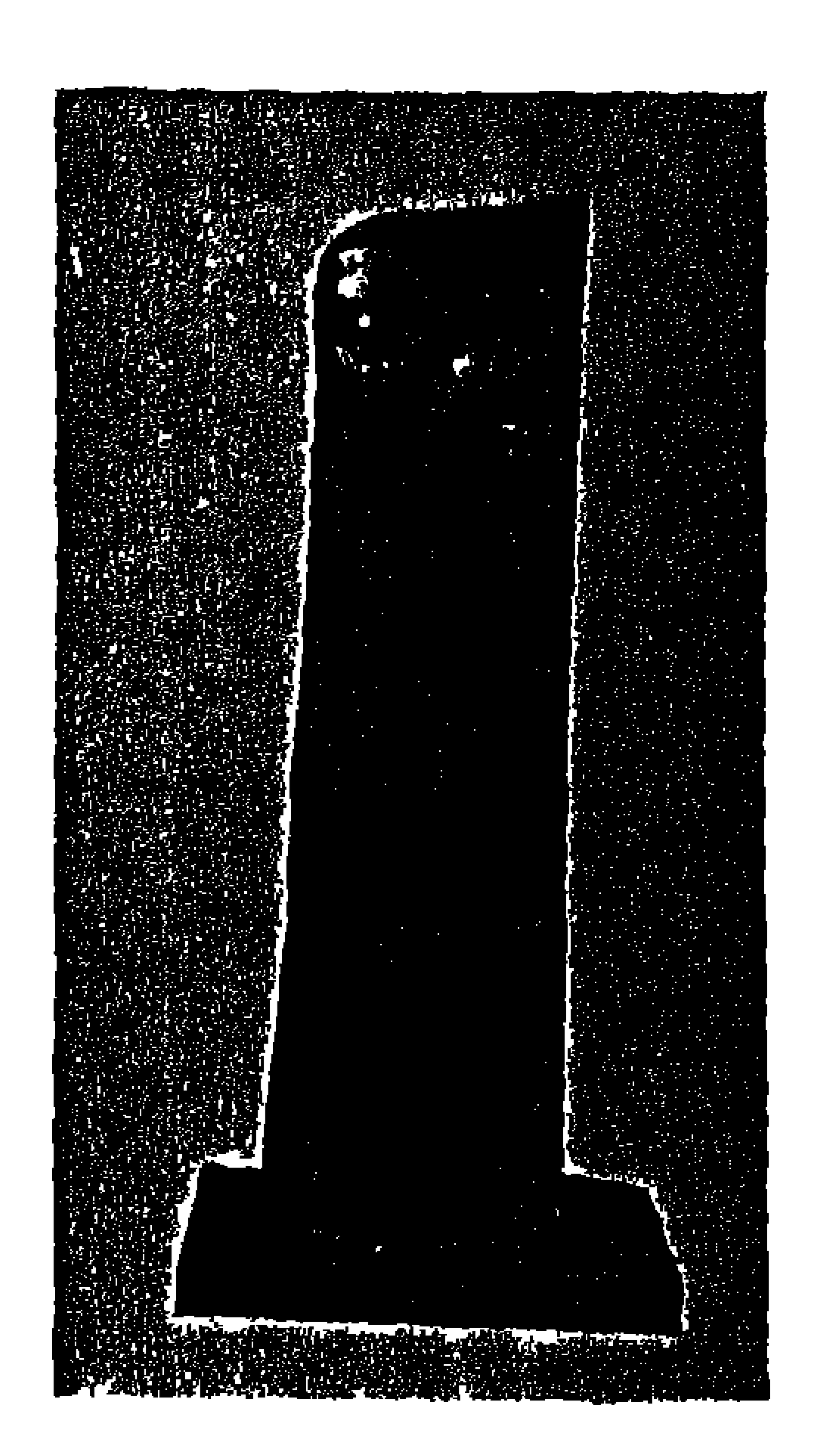
إن الـــتراث مرتبط بالفنان بطريقة لا شعورية ، فدائماً نجد أن الماضي ممـــتد في حاضر الفنان فهو يستقبل تأثيرات من فنون مختلفة ، كالفنون البدائية والفنون القبطية والإسلامية والشعبية وغيرها من الفنون القديمة.

ومن ثم يمكن تناول الأعمال المستوحاة من التراث من خلال الآتي:

أ- أعمال ذات هيئات متنوعة :

فهـــناك أعمـــال خزفـــية نحتـــية ذات هيئات تشكيلية متنوعة كالهيئات المفتوحة ، والمغلقة وهيئات ذات كتل منفصله.

هيئة مغلقة

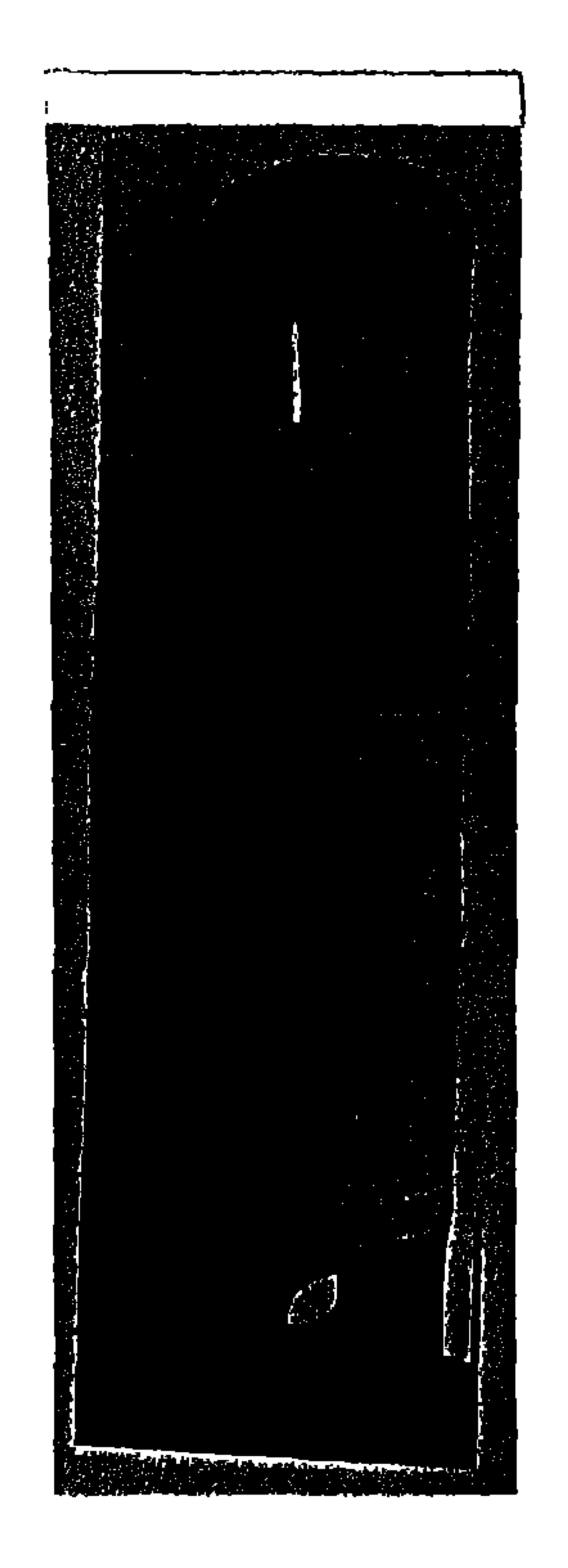


شكل (٣٥)

الفنان : حسن حشمت

مقتنيات خاصة - ١٩٧٦

العمــل عــبارة عن قطعة فنية معبرة عن الحضارة المصرية ، اعتمد الفنان في بنائها على خامة الطين المحروق الغير مطلي ، فقد أظهر لنا في هذا العمــل الفني حضارة مصر من خلال الزخارف والوحدات البنائية المتمثلة في زهــرة اللوتس المعبرة عن مصر الفرعونية ، والخطوط الهندسية المنكسرة في أســفل التمــثال تعبر عن سريان نهر النيل ، وهذه العناصر متجمعة في وحدة واحــدة وهــي الفتاة المصرية ويتوفر في هذا العمل عنصر الإيقاع الناتج عن تكــرار الخطــوط المنكسرة وعن التنوع في حجم زهرة اللوتس وتوزيعها على سطح التمثال لإعطائه قيمة جمالية.



شكل (٣٦)

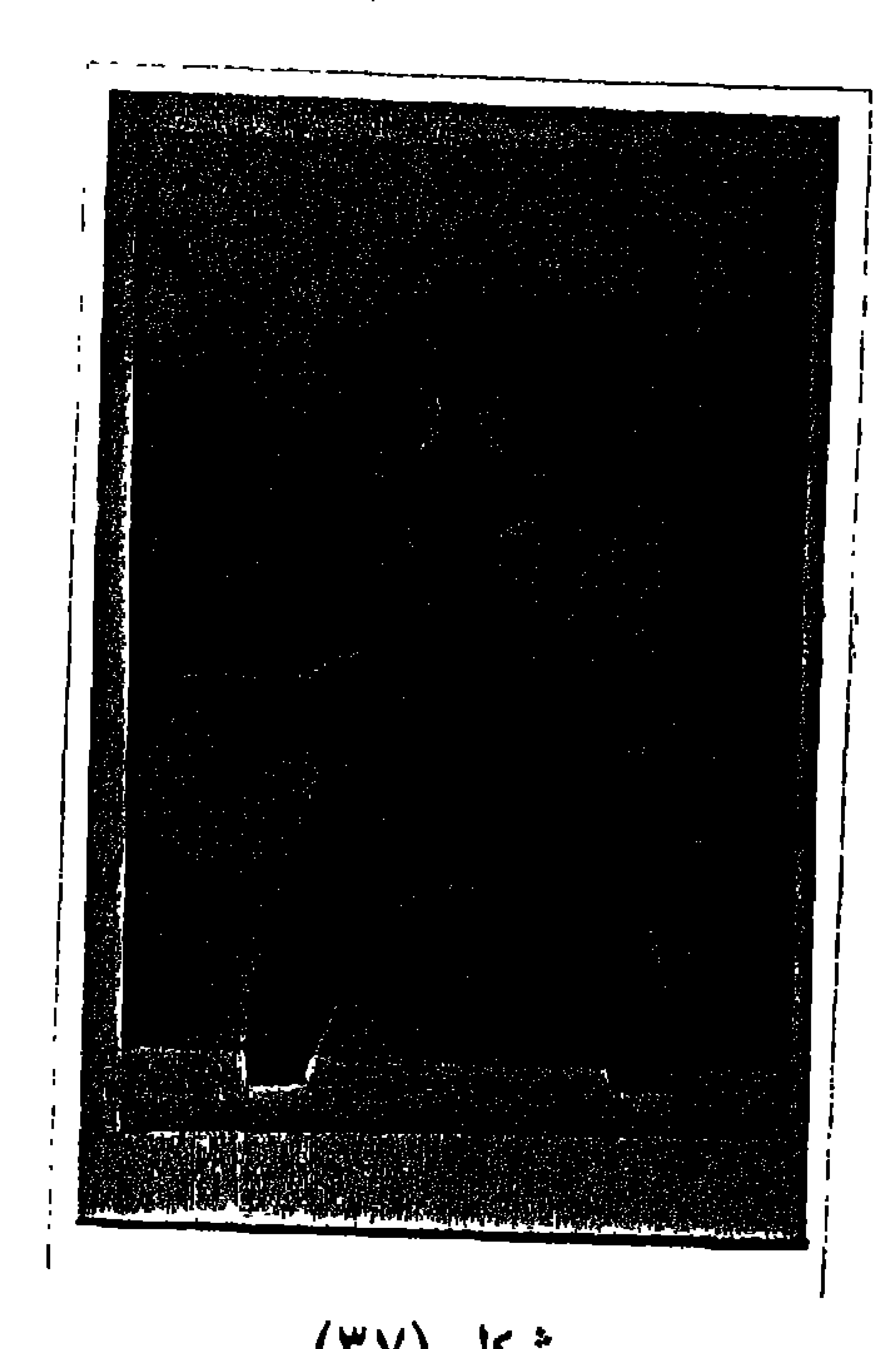
الفنان : صالح رضا

مقتنيات خاصة

منتجات حجرية ملونة بالأكاسيد ، ارتفاع ١٠٥ سم .

عـــبر الفـــنان في هذا الشكل عن الفتاة المصرية ، وهو يتمثل في شكل إســـطوانة وقـــام الفـــنان بمعالجته الشكلية حتى يوضح فكرته ، واستخدم الفنان بعض البطانات الملونة في معالجة السطح.

فاستخدم اللون الأبيض والأسود والأحمر وقام بطلائه بالطلاء الزجاجي الشفاف مما أعطي ثراء العمل الفني.



شكل (٣٧)

الفنان : نبيل درويش

(طين محروق) مقتنيات خاصة .

(٣٥ × ٢٥ سم)

وهو عبارة عن شمعدان على هيئة شخص مجرد ، ويوجد على السطح بعض التفريغات التى تشبه شبابيك القلل المستوحاة من الفن الإسلامي وبدن الشكل على هيئة حمامة.

فنلاحظ في هذا العمل التفاعل الذى أوجده الفنان في الدمج بين الفن الشعبي المتمثل في هيئة الشكل وهو الشمعدان وبين الزخارف المفرغة على السطح المأخوذة من الفن الإسلامي ، فهذا الدمج أنتج لنا قطعة فنية ذات طابع متميز.

ب- الفراغ :

يعـد الفـراغ عنصر جديد من عناصر أي تكوين مجسم فهو ينفذ إلى الأشكال ويحيط بها من جميع الجوانب وأحياناً يتخلل الفراغ الهيئة نفسها.



شكل (٣٨)

محمد الشعراوى (آيات قرآنية) من الطين المحروق[1]

إرتفاع ٢٥ × ٣٥ سم

أعـتمد الفنان في بناء الشكل على خامة الطين المحروق منفذه بطريقة الشـرائح عـن طريق وضع طبقات فوق بعضها لتصبح في النهاية أقرب إلى العمارة، فهو يبدأ بناء عمارته في ترتيب معكوس مع الآية القرآنية ، فيبدأها من حيث إنتهت في هيئة قاعدة تستطيع حمل ذلك التراكم من الخلايا وفي صعودها تتغـير الـنغمات وتتنوع بالرغم من أن لعمل مُنفذ بلون واحد وهو لون الخامة الطبيعـية، ويعمل الفنان على وجود فجوات فاصلة بين أسطر الآيات وفراغات داخلية وخارجية.

---

(1) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠.

- فراغ محيط:



شكل (٣٩)

الفنان : محمد عثمان

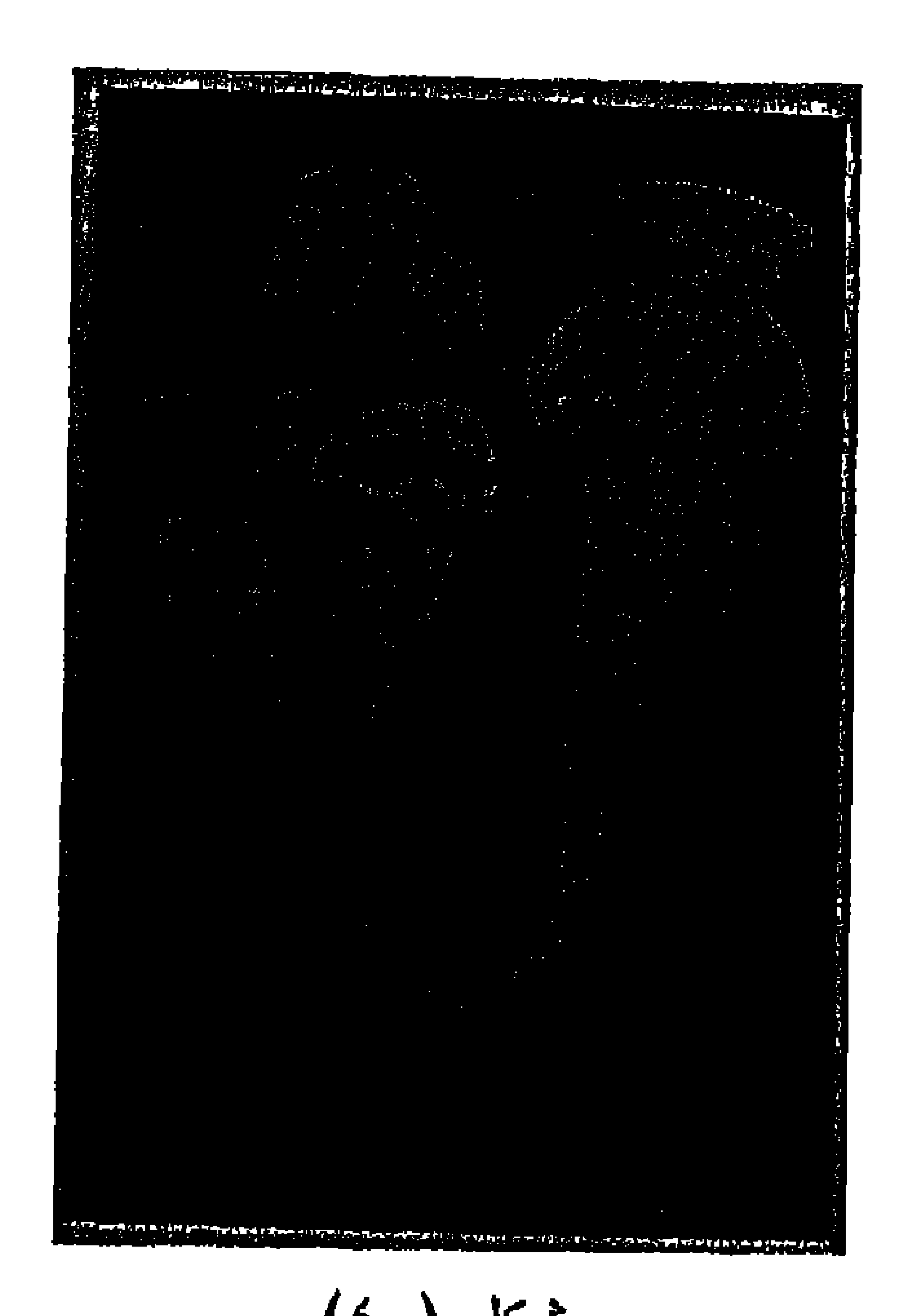
إرتفاع ٦٥ × ٤٠ سم - ٢٠٠٠[١]

هذا العمل من الطين المحروق المطلي بطلاء زجاجي بني ، وهو عبارة عن ثلاث فلاحات مصريات وهن في علاقة مترابطة وكأنهن يتحاورن وهن في حالـــة حـــركة نتيجة لتقدم إحدى الأقدام عن الأخرى مما أعطى للشكل حيوية وإتزان في نفس الوقت.

فـــنلاحظ في هذا الشكل أن الفراغ المحيط بالعمل الفني عمل على تأكيد الكتلة ورسوخها.

---

(١) معرض خاص للفنان : كلية التربية الفنية ، قاعة حورس ، ٢٠٠٠.



شكل (٤٠)

الفنان : مكرم عزيز

(بنات بحرى) طين محروق ١٩٧١ [١]

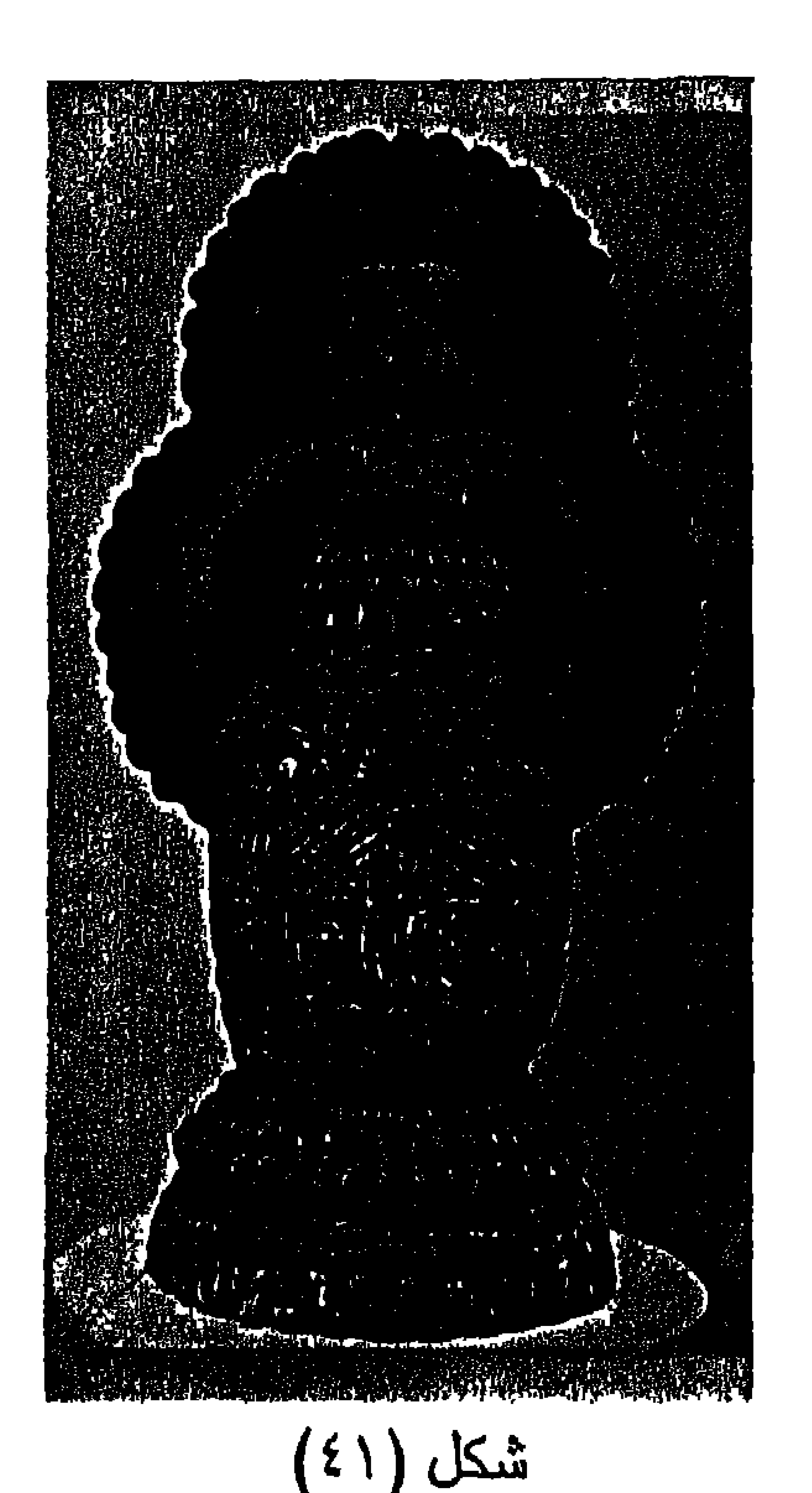
العمـــل عـــبارة عن ثلاث فتيات من حى شعبي ، ويتبين ذلك من خلال الملابس وغطاء الوجه ، والعمل عبارة عن ثلاثة أجزاء مترابطة بقاعدة واحدة، ويـــتوفر فـــي هـــذا الشكل قيمة تعبيرية وجمالية تتمثل في تنوع حركات الفتيات الـــثلاثة ، وفـــي إخـــتلاف أنظارهـــن مما يوحى لنا أن كل فتاة تسير في اتجاه مخـــتلف، ونلاحظ أن الشكل يتخلله مجموعة من الزخارف الإسلامية المفرغة ، فهذا العمل الفني جمع بين مجموعة من الفنون الشعبية والإسلامية.

---

(١) المعـــرض الســـنوى الحادي والعشرون للفنون التشكيلية ، في العيد القومي لمحافظة أســـيوط ، اشـــترك فيه روابط خريجي المعهد العالى للتربية الفنية ، وكليات ومعاهد التربية ، وإتحاد أساتذة الرسم والأشغال ، ابريل ، ١٩٧١م.

جـ- الملمس :

وهـــو من أساليب معالجة أسطح الأشكال الخزفية النحتية ، فيعمل على إثراء سطح القطعة الخزفية واكسابها قيمة جمالية عالية.



شكل (٤١)

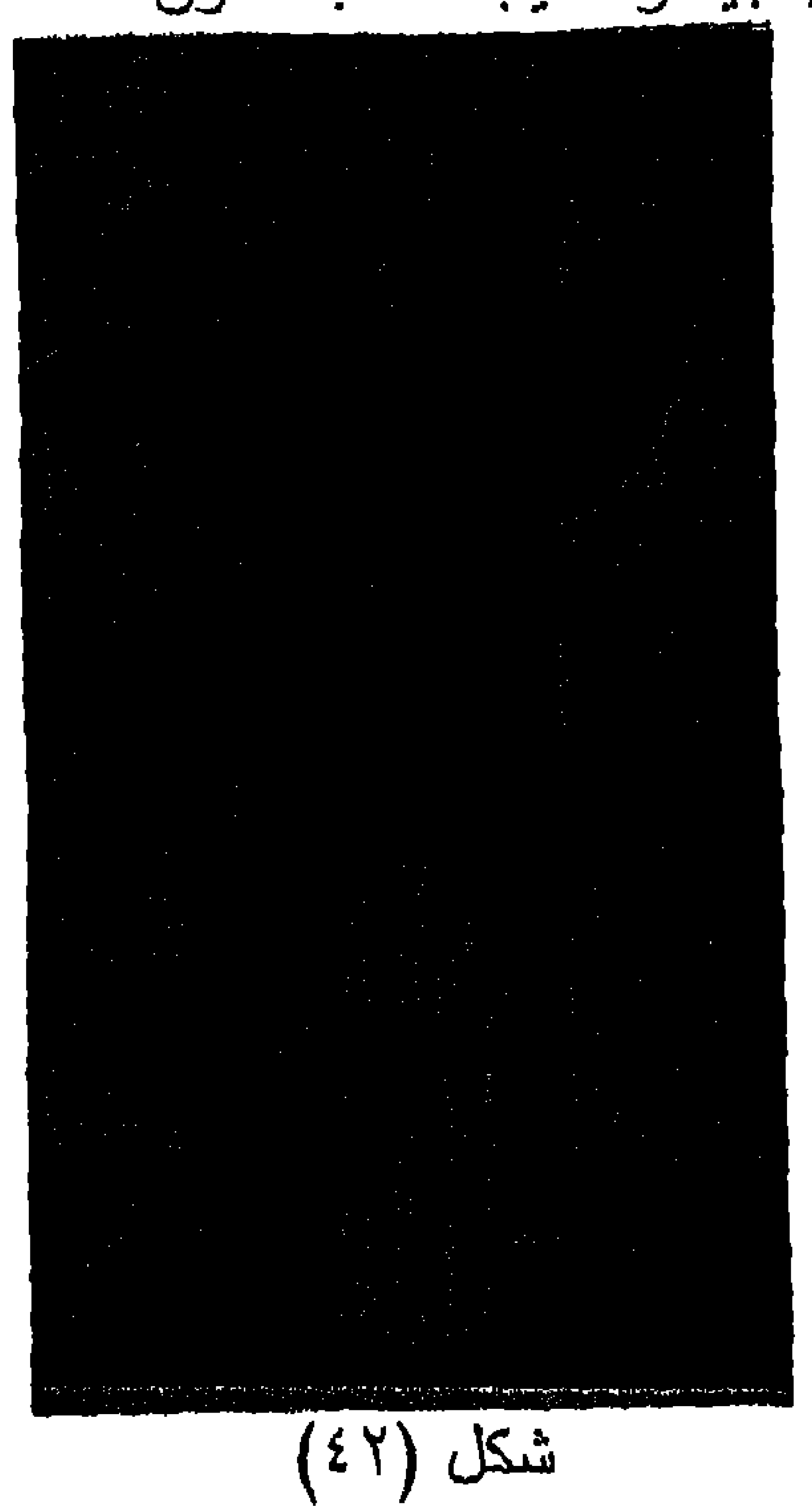
الفنان : محمد عثمان – ٢٠٠٠ ارتفاع ٧٥ × ٣٧ سم

معرض خاص للفنان

تـــم تشـــكيل العمل عن طريق التفريغ في الكتلة وإضافة بعض الشرائح على الشـــكل ، وهـــو مـــن الطين المحروق الغير مطلى ولكن إستفاد الفنان بالتنوع في لون الطيـــنات حيـــث أظهر ذلك في الشرائح التى خلف العروسة وهي بلون أغمق من لون جســـم العروســـة فنلاحظ في هذا العمل كيفية إستفادة الفنان من التراث الشعبي المتمثل فـــي الهيئة الغامة وهي (عروسة المولد) وأخذ من المصرى القديم شكل الرأس وهى تشبه تماثيل الفراعنة ، ومن الفن الإسلامي بعض الكتابات الكوفية كزخارف على زى العروســـة وأضـــاف الفـــنان بعض الملامس بطريقة الحبال الملتولية، والدوائر . فبرع الفـــنان في هذا العمل وأوجد لنا عمل فني معبر عن روح الأصالة فهو عمل متكامل له صفة تعبيرية واضحة.

د- اللون :

وهو من أهم العناصر عند الخزاف بحيث يتميز بطابع خاص لكل فنان وفـي كـل عمل فني وأسلوب التنفيذ والحريق ، فاللون في الخزف وسيط عند الفـنان الخزاف يستخدمه بأختلاف أنواع التراكيب ، فمنها البطانات والطينات الملونة والطلاءات الزجاجية وأساليب معالجة اللون ذات البريق المعدني.



شكل (٤٢)

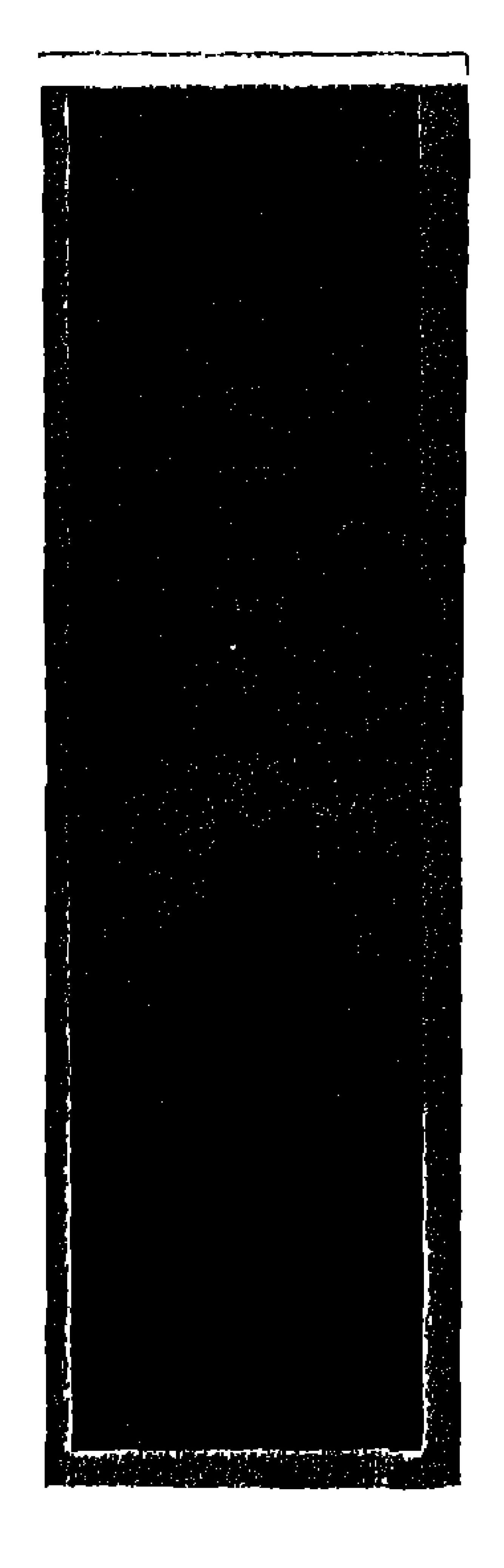
الفنانة : ميرفت السويفى – ٢٠٠٠

معرض خاص للفنانة (١)

عـبرت الفنانة في هذا الشكل عن التراث الشعبي حيث يتمثل في الشكل المجـرد للحمامة الموجود بأعلى الشكل، ومن خلال الرسوم على سطح العمل الفنـي المتمثلة في البيوت الشعبية ورمز الهلال ويتضح في هذا العمل إستخدام الفنانة لبعض الصبغات الخزفية الملونة كالأبيض والأسود والأحمر لإثراء سطح القطعة الخزفية ثم طلائها بطلاء شفاف لكي يظهر من خلاله تلك الألوان.

---

(١) معرض خاص للفنانة : المركز المصري للتعاون الثقافي الدولى ، نوفمبر ٢٠٠٠.



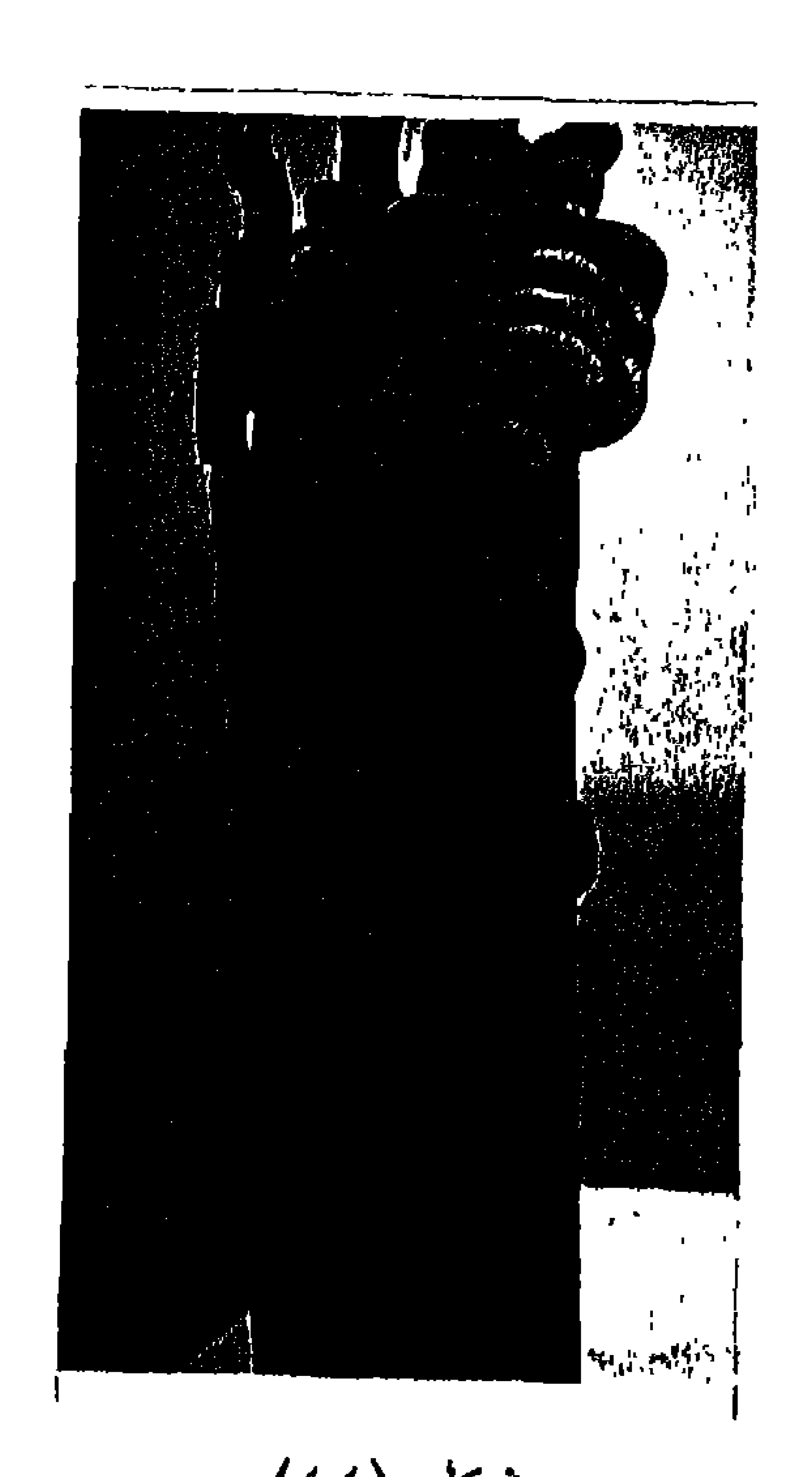
شكل (٤٣)

الفنان : محمد طه حسين

ارتفاع : ١٥٠ سم – مقتنيات خاصة

يعـــبر هذا الشكل عن شخص مجرد ، وهو يتكون من ثلاثة أجزاء قام الفـــنان ببنائها على عجلة الخزاف ثم قام بإعادة بنائها ووضع بعض الإضافات والملامس على السطح.

ونلاحظ أيضا إستخدام الالوان المختلفة لزخرفة السطح مما أعطي ثراء وقيمة جمالية وتعبيرية.



شكل (٤٤)

الفنان : صالح رضا

مقتنيات متحف الفن المصري الحديث

تحت رقم (٤٠٣٩) ارتفاع ٨٠ سم

العمـــل الفنـــي يعبر عن عرائس المولد ولكن بطريقة مجردة وبرؤية الفـــنان الخاصة ، إعتمد الفنان في بنائه على قاعدة هندسية مربعة مبنية بطريقة الشـــرائح وقام بوضع مجموعة شرائح أخرى عبارة عن عرائس مجردة بأعلى الشكل وعمل على تكرارها مما أوحى لنا بالحركة والإيقاع المتناغم.

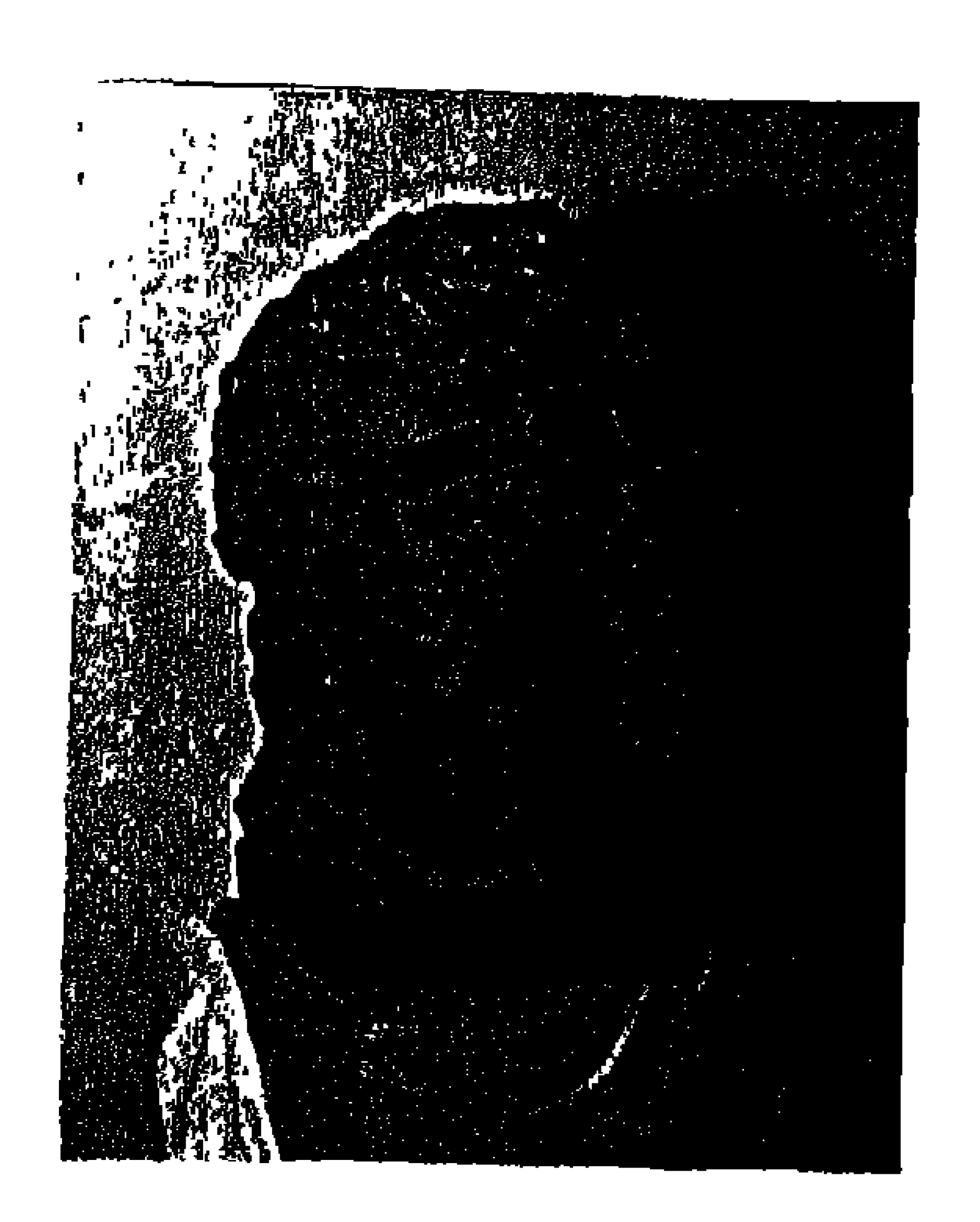
وأستخدم الفنان الطلاء الزجاجي المعتم وقام بتوزيع اللون من الأخضر الغامق إلى الأسود .

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة :

تنوعـت الأعمال الخزفية النحتية بتنوع الرؤية الفنية تجاه الطبيعة ومن ثـم كان أهمية عرض المداخل المتنوعة لرؤية الخزاف المعاصرة لها ، فهناك أعمـال متصـلة إتصالاً مباشراً بالطبيعة من حيث الصياغات التشكيلية للسطح والموضوع والهيئة العامة للشكل ، فهناك أعمال مستوحاة من الصخور وأعمال أخـرى من النباتات والأشجار والقواقع وغيرها من عناصر الطبيعة ، وأعمال مستوحاه من الطبيعة الحية كالأشخاص والطيور والحيوانات.

فمن ثم يمكن تناول الأعمال المستوحاة من الطبيعة من خلال الآتي :

أ- أعمال ذات هيئات متنوعة :



شكل (٤٥)

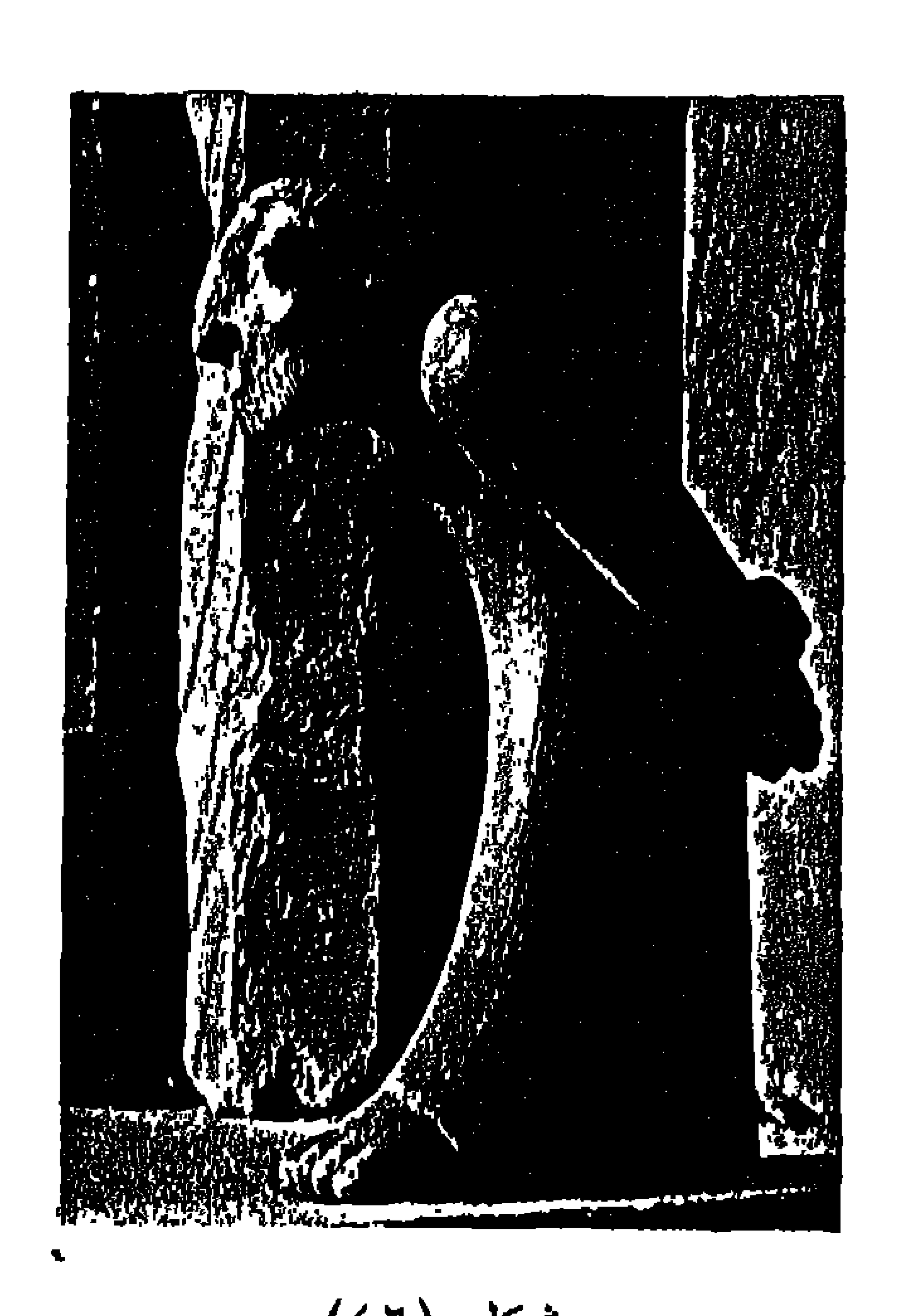
الفنان محمد عثمان

العمل : (حزن وابتسامة) ٢٠٠٠

ارتفاع ٣٥ × ٢٥ سم

اعـــتمد الفنان في بناء الشكل على خامة الطين مستفيداً منه تشكيليا في تأكـيد ملامـــح الشخصـــية في الوجه والشعر وأكد الفنان ذلك من خلال عمل الخصـــلات فـــي الشعر وأظهر الابتسامة الرقيقة على الوجه وفي نفس الوقت ظهور لمحة حزن في العين ، فإنها تذكرنا بالموناليزا صاحبة الابتاسمة الغامضة

وأعـــتمد الفـــنان على تقنية التفريغ ، فإنه قام بتشكيل الكتلة ثم تفريغها وإضافة بعض التفاصيل على الشكل.



شكل (٤٦)

الفنان : (لويس ماهير) Lais maher

ارتفاع ٢,٥ متر [1]

الشـــكل من ألطين المحروق غير المطلى يعبر عن شخص مسن أظهره الفـــنان وكأنه يتحرك وذلك عن طريق حركة قدمه إلى الأمام ، وعبر لنا الفنان عـــن طريق ملامح الوجه وإنحناء الشخص للإمام دليل على كبر سنه ، وبتأكيد الفنان على الكتلة والإهتمام بالخط الخارجي للشكل عمل على إتزانه ورسوخه.

---

(1) Polly Rothenberg : op, cit, p.199.



شكل (٤٧)

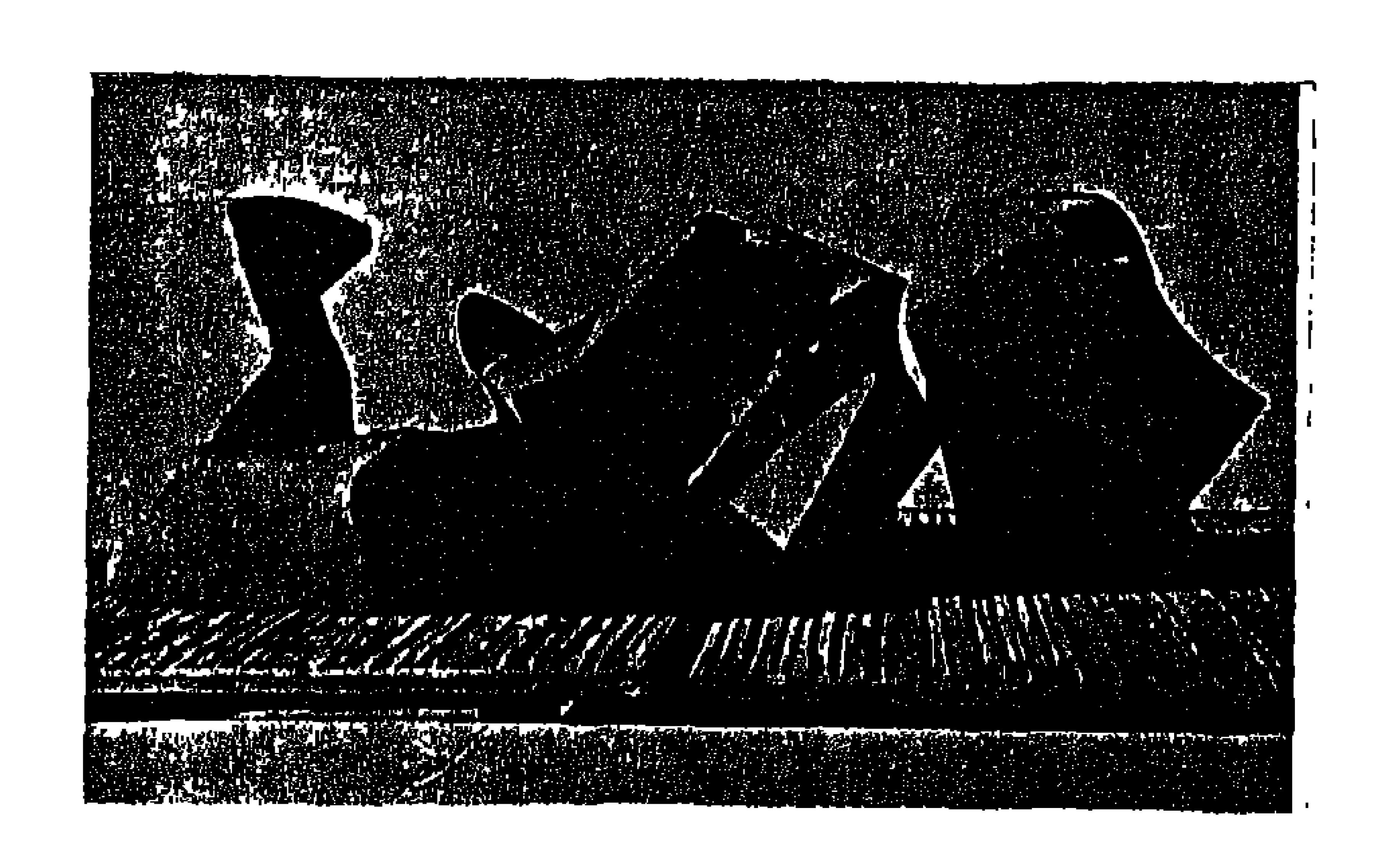
الفنان : مريا باجلينو (الأرجنتين)- ٢٠٠٠

(طين محروق) [١]

اعـتمدت الفـنانة علــي خامة الطين والجروك في تشكيل هذا العمل، واســتوحت الفنانة من أوراق النبات لبناء الشكل وهو عبارة عن فتاه ذات رداء أوضـــحت فيه الفنانة بعض التفاصيل من أوراق النبات، ونلاحظ اهتمام الفنانة بارتــباط الشــكل بالخط الخارجي وظهر ذلك من خلال حركة الأيدى المختلفة وثنايا الرداء والإمائه الهادئة للفتاه.

---

(١) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف لعام (٢٠٠٠).

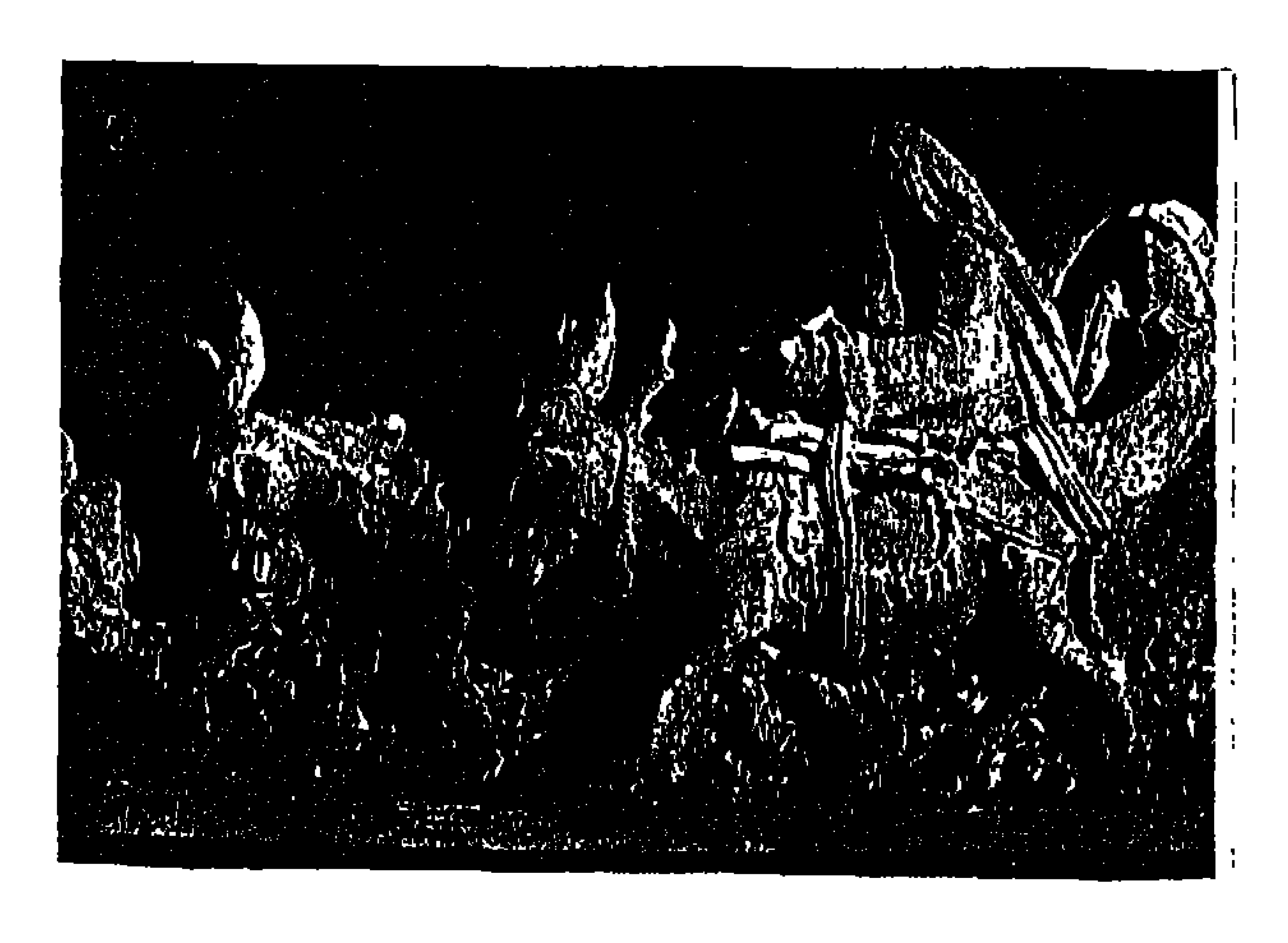


شكل (٤٨)

الفنانة : عايده عبد الكريم

(طين محروق) • مقتنيات خاصة

اســتخدمت الفــنانة خامــة الطين لتبدع لنا مجموعة من الكتل الخزفية النحتــيه المنفصــله التي تتمثل في المكعبات التي تم تحليلها إلي أشكال هندسية غير منتظمة، ونلاحظ وجود علاقة تشكيلة بين مجموعة من المجسمات الهندسية وهــي علي هيئة صخور طبيعية والتي يتخللها فراغات تؤكد علي رسوخ هذه الكتل الصخرية، وعلاقة الخطوط الخارجية وهيئاتها المختلفة تعمل علي وجود تناغم وحوار قائم بين كل قطعة وأخرى، وبين جميع أجزاء الشكل.



شكل (٤٩)

الفنان : سعيد الصدر

(قطيع من الحمير) طين محروق -

ارتفاع ٢٦سم – مقتنيات خاصة

يوضـــح الفنان في هذا العمل مدى اهتمامه بالبيئة الطبيعية حيث التقط الفنان مشهد من الحياة الريفية الطبيعية، وهي عبارة عن كتله مصمتة لم يتخللها أى فـــراغ، والكـــتلة متمثلة في قطيع من الحمير تحمل الحطب ومجموعة من الأشـــخاص وهي في طريقها إلي بداية يوم جديد، ونلاحظ اهتمام الفنان بإيجاد علاقة قوية بين الشكل والخط الخارجي مما يؤكد علي رسوخ الشكل وقوته.

جـ- الملمس:



شكل (٥٠)

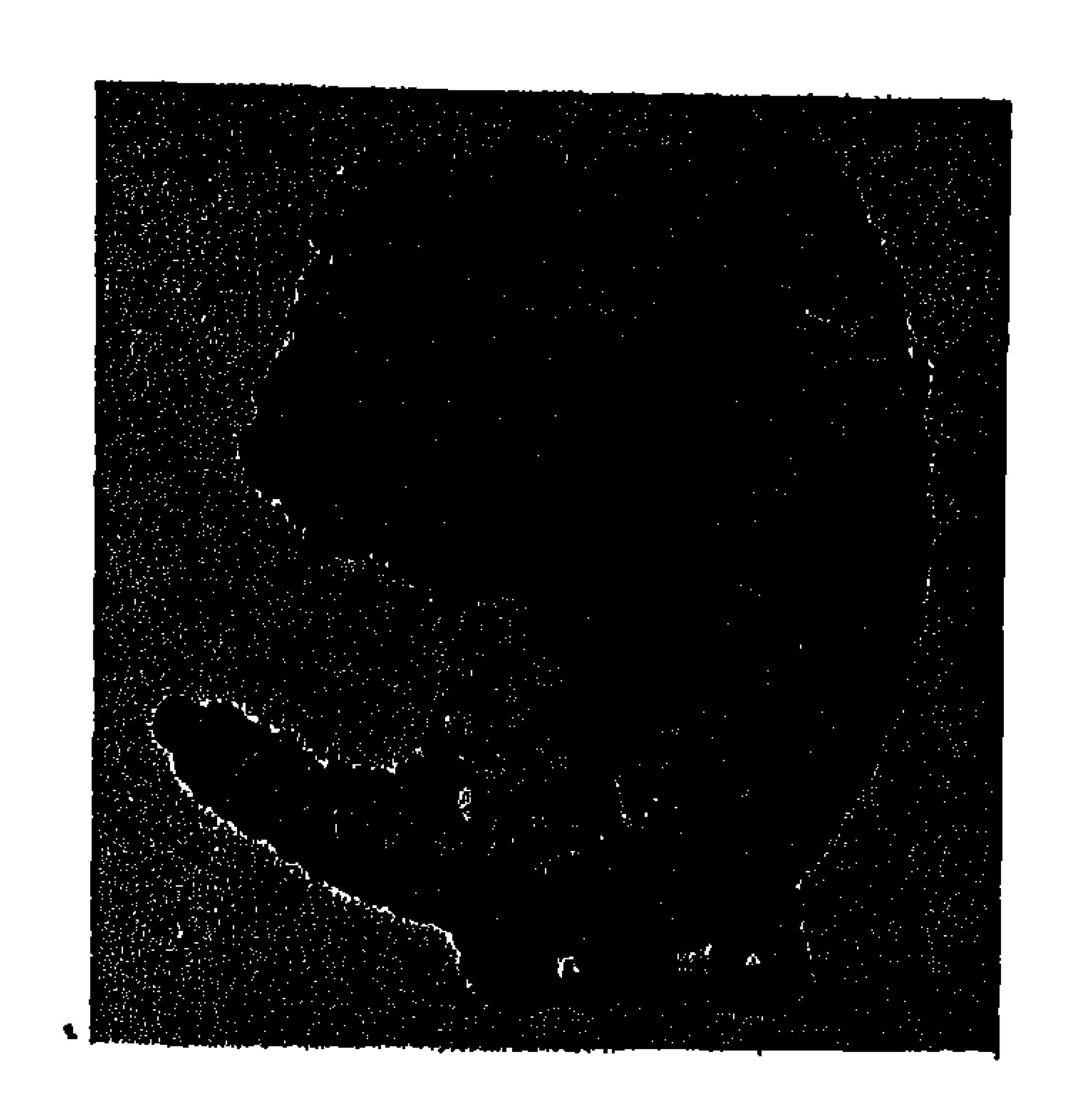
الفنان : زينب سالم

(عام ٢٠٠٠) [١]

الشـكل مـنذ بخامـة الطين علي هيئة جذع نخله، ونلاحظ تأثر الشكل بالـنخل الطبيعـي حيث ظهر في الملامس المتنوعة علي سطح الشكل وقامت الفـنانة باستخدام بطانات ذات ألوان مختلفة أسود، بني، أبيض، وفي أجزاء من الشـكل اسـتخدمت طلاء زجاجي، فعمل ذلك علي إثراء السطح وإعطائه قيمة جمالية متميزة، وهذا الشكل يظهر لنا مدى تأثر الفنان بالطبيعة وكيفية الاستفادة مـنها فـي إخراج شكل جمالي ذات تقنية عالية وذات قيم جمالية تشكيلياً وتقنياً وتعبيرياً.

---

(١) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠.



شكل (٥١)
الفنان : عماد الدين المغربي
مقتنيات خاصة (٦٠×٤٥سم)

عــبر الفنان في هذا الشكل عن الطفولة متمثلة في الطفل الصغير الذي يحــتويه الشــكل، فأعتمد الفنان علي تجميع مجموعة من عناصر العمل الفني بشــكل يوحي بالنمو في تركيبات أفقية ورأسية مع الحركة الاستمرارية وتنوع العناصر من حيث اتجاهاتها وتركيباتها المختلفة، مما أدي ذلك إلي ظهور بعض الملامــس نتــيجة لتكرار وحدة بناء الشكل، فأدي ذلك إلي إثراء سطح القطعة الخزفية النحتية.

د- اللون :



شكل (٥٢)

الفنان : يوسف مكرم (١٩٩٩) [١]

(معرض خاص للفنان)

نلاحـــظ في هذا العمل الهيئة المتسمة بالصلابه والقوة والرسوخ وكلها مواصفات أو سمات للأشكال الصخرية، فالعمل يوحي بأشكال الصخور ويوحي أيضـــاً بالإنفجار للحمم البركانية، فعبر عنها الفنان في طريقه بنائه عن طريق التجمـــيع لقطع من الطين مختلفة الأحجام لتعطي لنا في النهاية الهيئة الصخرية وأضاف إلي السطح قطع من الزجاج الملون ليوحي بالبركان وبألوانه الطبيعية.

فـــنلاحظ في هذا العمل الفني إعتماد الفنان علي اللون كعنصر أساسي للتعبير عن فكرة العمل وتأكيده بجميع المعالجات التي استخدمها عن طريق بناء الشكل والتي أظهرت تأثيرات ملمسية أثرت السطح. فهذا العمل مكتمل من حيث القيمة الجمالية تشكيلياً وتعبيرياً.

---

(١) معرض خاص للفنان: مجمع الفنون، قاعة إخناتون، ١٩٩٩م.

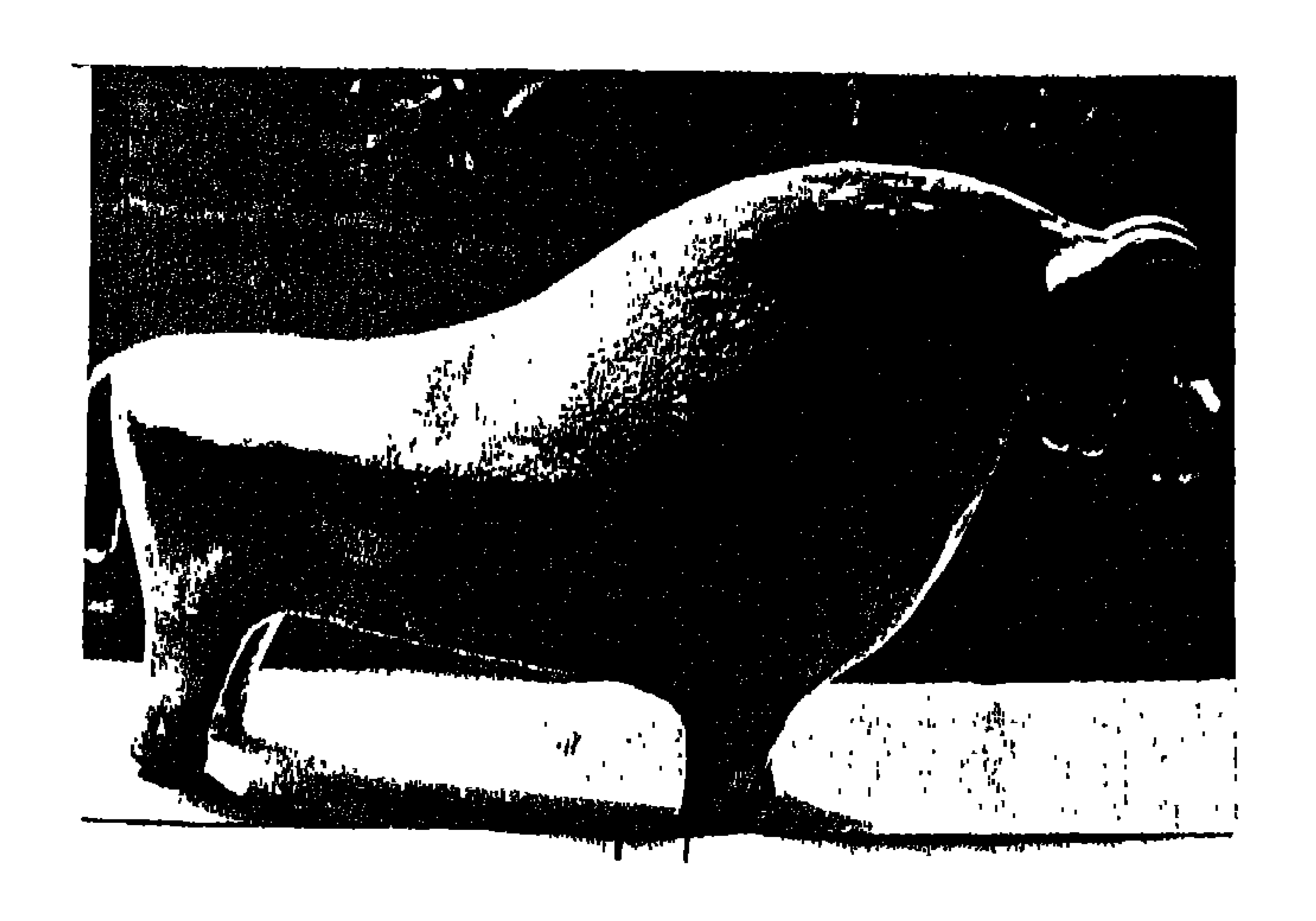


شكل (٥٣)

الفنانة : عايده عبد الكريم

مقتنيات خاصة (١٩٨١)

والعمــل عــبارة عن تشكيل لكتله من الطين علي هيئة تشبه الصخرة، ونلاحظ بأعلى الكتلة بعض التشققات وكأنها صخرة طبيعية وبين هذه التشققات يظهــر اللون الأزرق وكأنه ماء يخرج من الصخرة ويتخلله أيضاً لون أخضر يعبر عن انعكاس الخضرة فوق سطح الماء، وأكدت الفنانة هذه الإيحاءات التي يتضمنها الشكل بالآية القرآنية التي عالجت بها سطح الكتلة الخزفية عن طريق اللون الأزرق والأحمر، فيتضمن هذا العمل قيم جمالية وتعبيرية.



شكل (٥٤)

الفنان : سيد عبد الرسول – ١٩٧٥م

من الطين المحروق ، طلاء زجاجي مطفى ٥٠ × ٣٠ سم

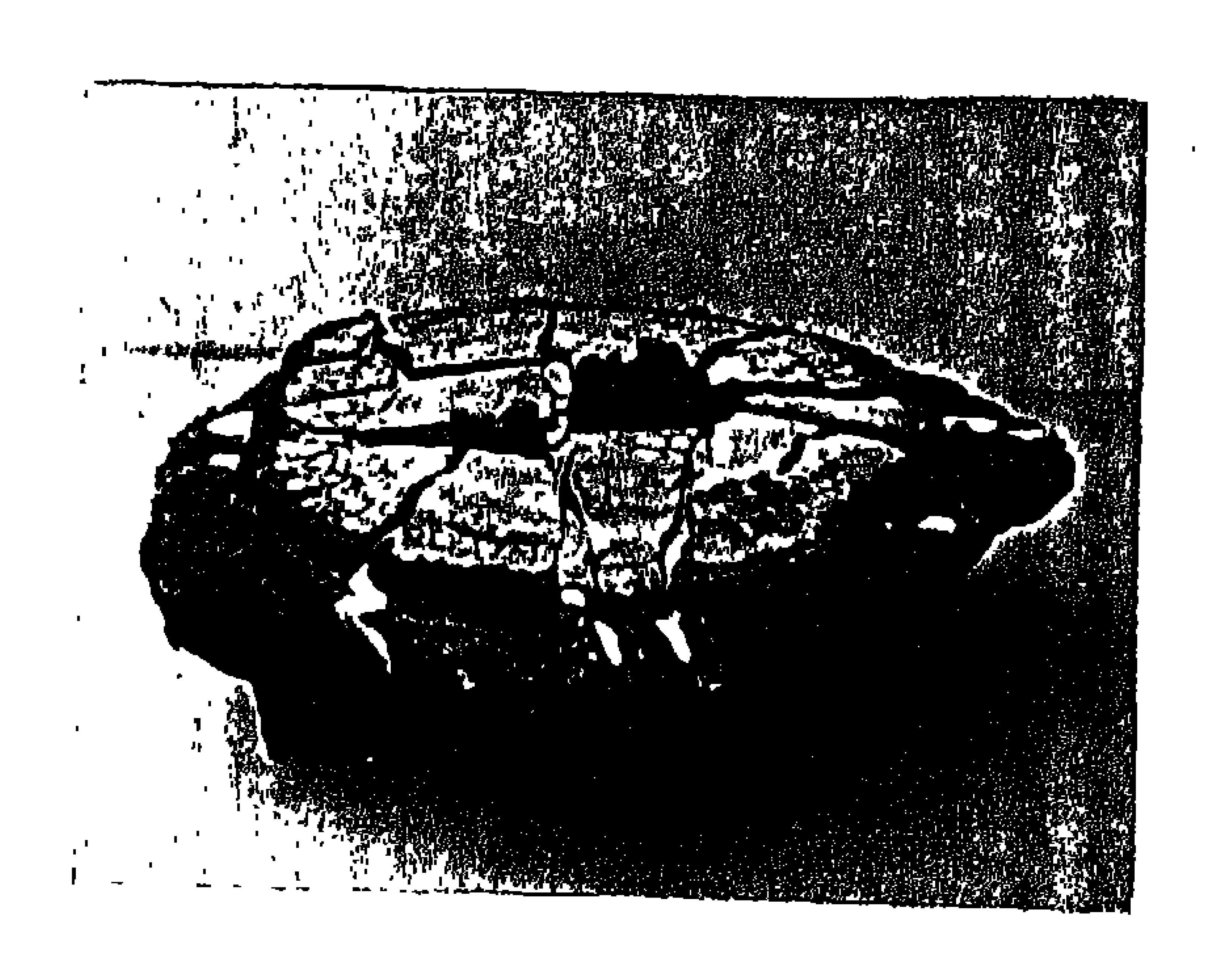
مقتنيات خاصة

الشكل منفذ بطريقة الشرائح والحبال ، وهو عبارة عن شكل حيوان ضخم الجسم ، عبر عنه الفنان بنسب خاصة ، فنلاحظ أنه ضخم الجسم بينما الرأس يتضاءل حجمها حتى تؤكد قوة الجسم ، فيتوفر في الشكل قوة الكتلة ورسوخها ، وهناك تناسق وتناغم بين الفراغات الداخلية والفراغ الخارجي.

هـ- التوليف:

إتجـــه الخـــزاف المعاصـــر لتلك القيمة الجمالية التي تعمل علي تفجير طاقـــات كامنة في وسائطه، فبدأ في إضافة عناصر ومستجدات في فن الخزف النحتـــي حيـــث أدخلت خامات حديثة[1] ،من حيث المزاوجه بين الخامات مثل المعـــدن والزجاج والقماش وغيرها من خامات مختلفة، فهناك خامات تولف مع خامة الطين قبل الحريق حيث يمكن معالجتها حرارياً، وخامات أخرى تدخل بعد عملـــية الحـــريق ولا يمكن معالجتها حرارياً، فهذه الخامات تثري العمل الفني وتضيف إليه القيمة التعبيرية.

([1])Kenneth Clark : The pollers Manual , Chartwell Books , INC , 1989 , p.64.



شكل(٥٥)

الفنان: يوسف مكرم – مقتنيات خاصة ١٩٩٤

قام الفنان بعمل توليف بين خامتي الخزف وخامة الرصاص في علاقة تشكيلية جمالية وتعبيرية، وذلك بتشكيل العمل الفني علي هيئة صخره طبيعية أو قشــر من القشور الأرضية بها بعض التشققات وبين هذه التشققات توجد خامة الرصاص التي عولجت حراريا عند درجة الإنصهار ونلاحظ سيلان هذه الخامة علي سطح الشكل مما أدي إلي دمج الخامتين في وحده واحده.

٣- أعمال تجريدية (هندسية وعضوية):

هى أعمال ذات علاقات جمالية ولكن بعيدة الصلة عن محاكاة العناصر الطبيعــية ، فهــي توحــي بــرموز وإشارات ، وهذه الأعمال التجريدية منها التجريدي الهندسي أو التجريدي العضوى.

فيمكن تناول الأعمال التجريدية الهندسية والعضوية من خلال الآتي :

أ- أعمال ذات هيئات متنوعة :

هيئة مغلقة :



شكل (٥٦)

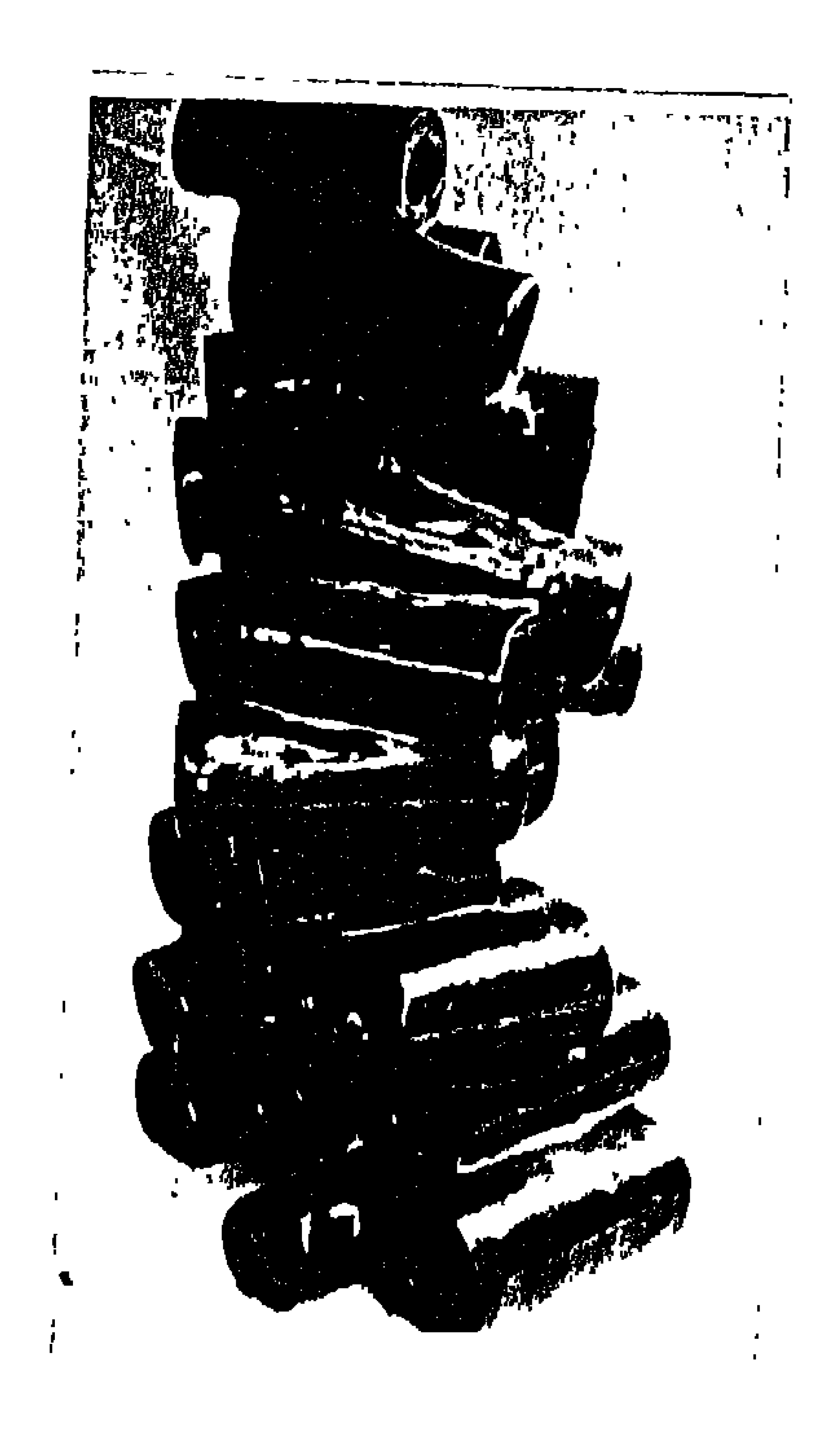
الفنان : بيكاسو (١٩٤٨)

فخار ملون بالأكاسيد الأحمر والأسود[١]

هذه القطعة الفنية لبيكاسو ذات الهيئة المغلقة تعبر عن شكل تجريدي عضوى لجسد المرأة كرمز للإحتواء، فرؤية الفنان لجسد المرأة ونسبها، كرؤيته للإناء وأجزائه الأساسـية من قاعدة، وبدن، ورقبة، وفوهه، ونلاحظ معالجة الفنان لسطح الشكل عن طريق الأكاسيد الملونه كالأحمر والأسود.

---

(١) G. Lenn C. Nelson: Apotter's Hand Book, fourth eslition ceranics, 1978, p.143.

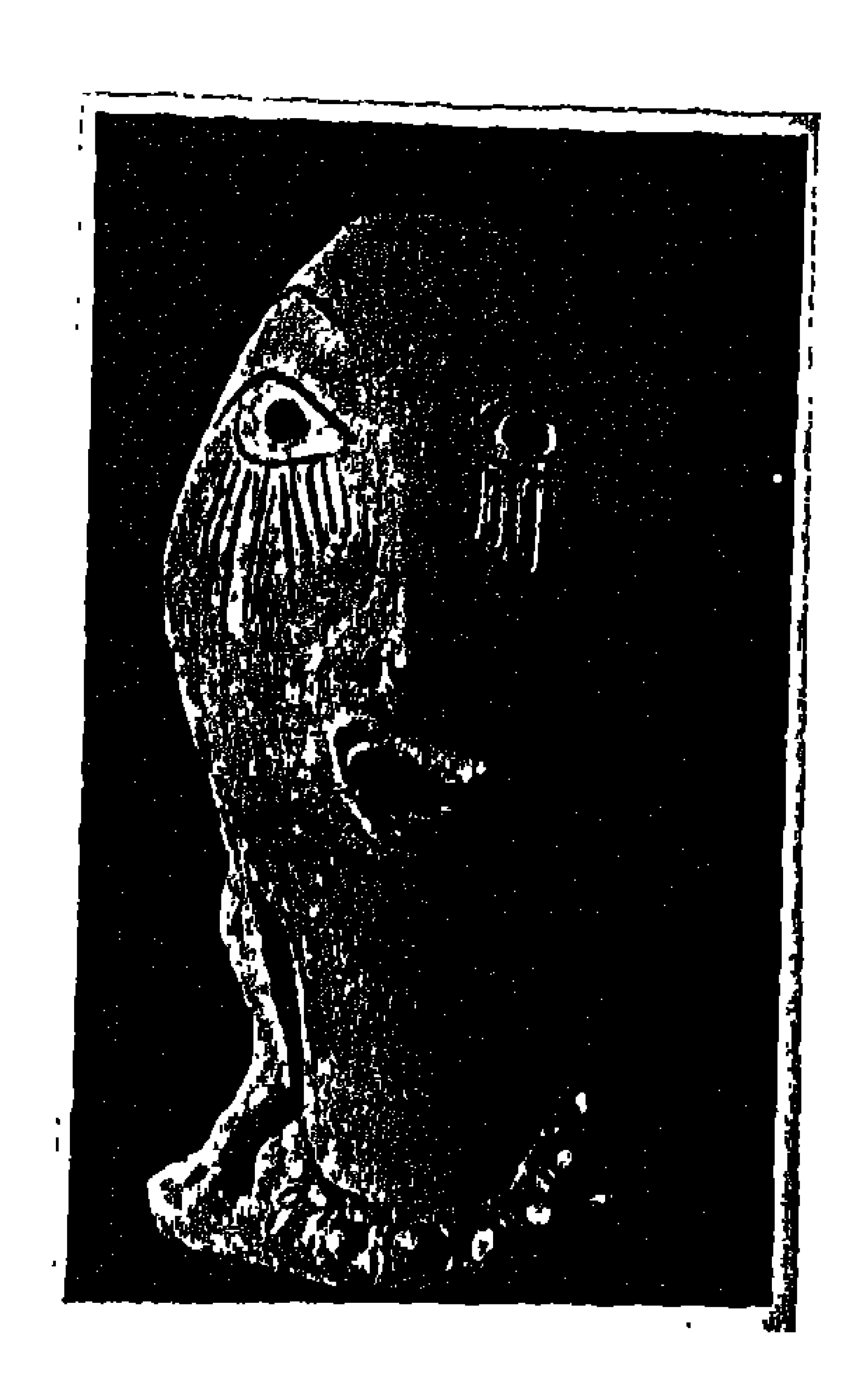


شكل (٥٧)

الفنان : محروس أبو بكر

- مقتنيات خاصة

هذا العمل الفني عبارة عن أشكال ذات تراكيب هندسية تحمل في طياتها تراكيب بنائية هندسية مشكلة علي عجلة الخزاف، ثم بدأ الفنان في إعادة تركيبها فـي بـناء موحـد ذات الهيئة المفتوحه، واعتمد الفنان في بناء هذا العمل علي الطيـنات الأسوانلية مخلوطه بالجروك ومحروقه علي درجة ٩٥٠°م، والشكل مطلي بطلاء زجاجي واحد ومختزل أعطي لون أحمر معدني.



شكل (٥٨)

الفنان : عبد الغني الشال – ١٩٩٣

(طين محروق) ٤٥ × ٢٠ سم – مقتنيات خاصة

الشـــكل مـــن الطين المحروق (تراكوتا) وهو مصقول صقلا طبيعياً ، والقطعـــة تمـــثل في هيئتها العامة الشكل الإفريقي ونلاحظ أن الشكل يعبر عن الدموع التى تمثل عبودية الاستعمار الأوروبي لإفريقيا لسنوات طويلة ، والعيون ناظرة للأمام لنهضة جديدة ضد الاستعمار .

ونلاحـــظ أن الفـــم بـــه صـــرخة لوعي جديد ينادي بنجاح التحرر من الاستعمار والشكل يتوفر به قيم جمالية تعبيرياً وتشكيلياً.



شكل (٥٩)

الفنان:(بول سولدنر) Paul Saldner[1]

٣٥,٥×٢٩,٥ سم

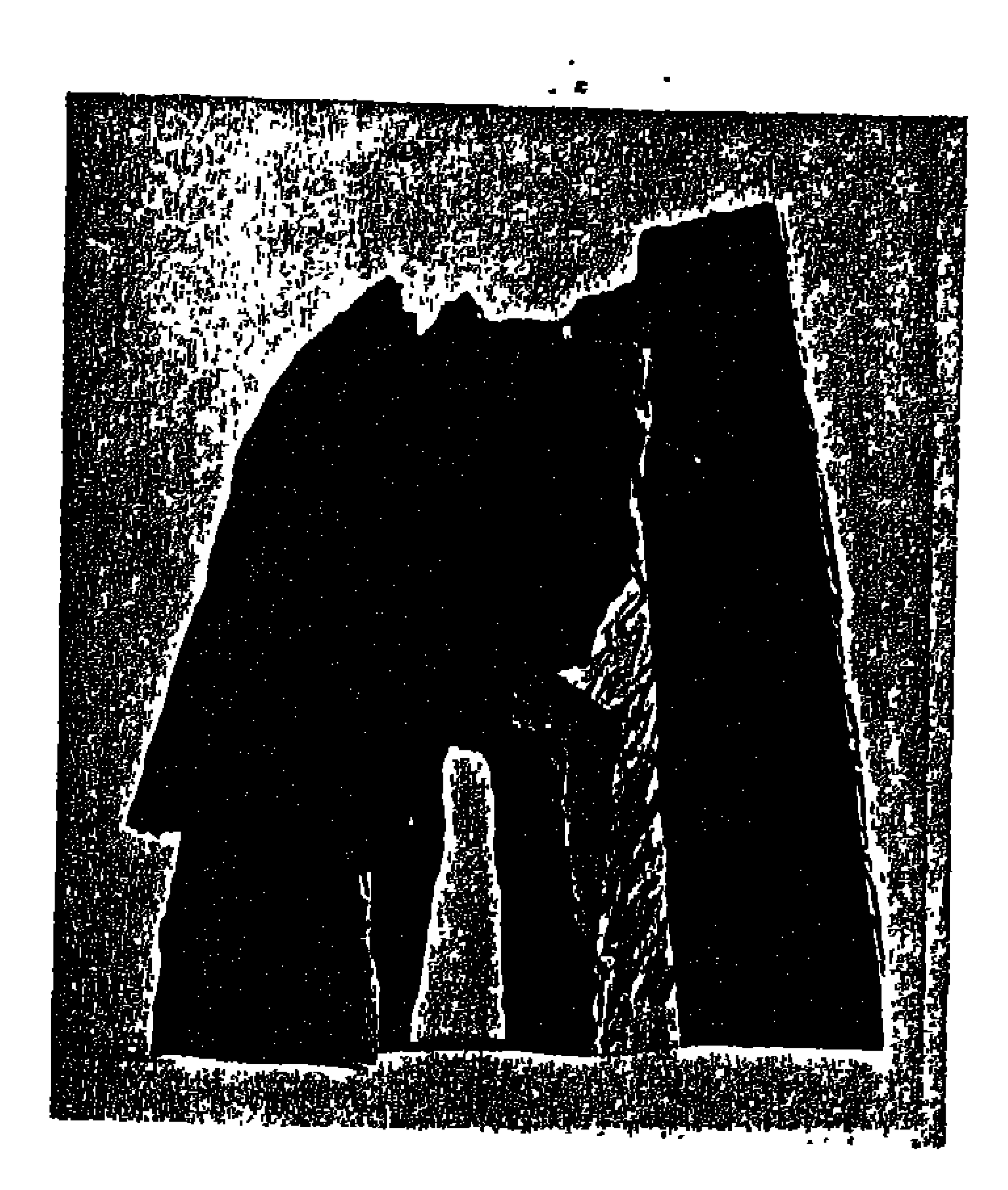
العمـــل عــبارة عن مجموعة من الشرائح متمثلة في تكوين ذات هيئة مفــتوحة قـــام الفــنان بالتشكيل على عجلة الخزاف ثم بدأ في تغيير الشكل مما يتناســب مع فكرته ، فاعتمد الفنان في هذا العمل على الملامس المتنوعة على الشـــرائح عـــن طريق فرد قطع من القماش والخيش على الشكل فتأخذ الملمس الموجود بها ، فأضفي ذلك على الشكل تأثيرات ملمسية ذات قيمة جمالية عالية وأستخدم الفنان بعض الصبغات الملونة والأكاسيد ، وقام بحرق القطعة بطريقة الراكو.

---

(1) Steve Branfman : Raku , Apractical Approoch A & C Dlach , London , 1991, p.60.

ب- الفراغ :

فراغ نافذ



شكل (٦٠)

الفنان: (هيلين ريشتر واتسون) Helen Richter watkor

ارتفاع: ٢٠ × ٢٠ × ٢٤سم ١٩٨٤ .

(Earthenware)[1]

العمـــل عـــبارة عـــن مجموعـــة شرائط من الطين الأسوانلي متصلة ومـــتعامدة مع بعضها البعض فنتج عن ذلك فراغ نافذ يتخلل الشكل فعمل علي إدراك الـــبعد الثالث في العمل الفني، ويتميز هذا العمل بوجود علاقة بين الشكل والفراغ النافذ والفراغ المحيط مما ساعد علي أضفاء الحيوية علي العمل الفني، ونلاحظ أن الفنان قام بمعالجة سطح الشرائط المكونة للعمل عن طريق البطانات البيضاء فأعطاه تأثير لوني ذاد من قيمة الشكل الجمالية.

---

(١) Leon I Nigrosh : clay work (Form and I dea in Ceramic design, dais Publications, Inc, wocester, massachusetts, 1995 p.43.

الفراغ المحيط :



شكل (٦١)

الفنان: فاروق إبراهيم [١]

(طين محروق زلطي)

ارتفاع: ٦٠ ×٣٥ سم

والشـــكل عبارة عن شخص مجرد إعتمد في بنائه على الكتلة الممتلئة ، وإهــتم الفنان بقوة التصميم في خلق حوار بين الشكل والفراغات التى تستخدم كحجوم بنائية لها نفس الأهمية المؤثرة للحجوم الممتلئة ، ونلاحظ أن للشكل ثقل ورسوخ يشبه البناء المعماري في قوته.

---

(١) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف – لعام ٢٠٠٠م.



شكل (٦٢)

الفنانة: باجلينو – مريا

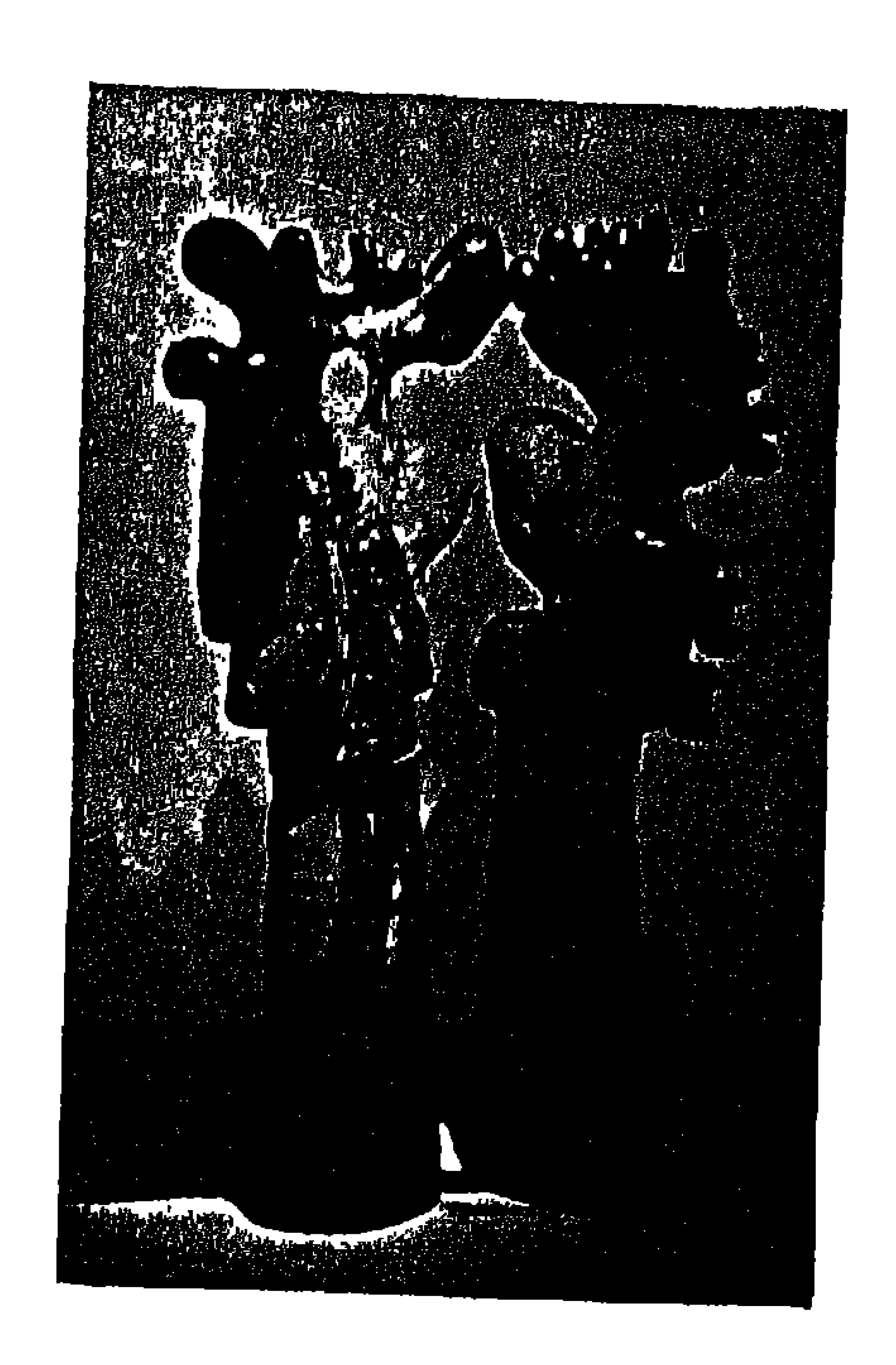
(رجل يسير)

ارتفاع : ٣٥سم (طين محروق) ١٩٧٨ [١]

اعــتمدت الفنانة علي خامة الطين في تشكيل هذا العمل، فالشكل يوحي بالقوة وذلك عن طريق المبالغة في حجم الذراع وهناك مبالغة أخرى في تصغير حجــم الــرأس المتباينة مع الجسم، ويتوافر بالشكل حركة ناتجة عن الاتجاهات المخــتلفة لجميع أجزاء الجسم مما نتج عن ذلك التشكيل فراغ نافذ أسفل العمل ممــا أدي إلي تقليل حجم الكتلة واتزانها مع الفراغ المحيط بالشكل، واستخدمت الفنانة بعض الملامس الخشنة علي السطح أدت إلي قوة الشكل ورسوخه.

---

(١) P. Tamara, G. Serge: (op. Cit), P. 173.



شكل (٦٣)

الفنانة: ميرفت السويفي

(٢٠٠٠) (١)

إعتمدت الفنانة في هذا العمل علي خامة الطين في تشكيل قطعتين شبه متماثليـــن مـــن حيث الهيئة العضوية وأنشأت بينهما حوار وعلاقة ترابطية نتج عـــنها فـــراغ ذات هيئة عضوية، والفراغ هنا يوحي بأنه شكل مجسم آخر في المنتصـــف، فعملـــت الفنانة علي ايجاد الترابط والوحده بين الشكل وبين الفراغ النافذ والمحيط بالشكل.

فـــنلاحظ في هذا العمل كيفية معالجة الفنانة لأسطح الأشكال عن طريق بعـــض الصبغات الملونة كالأزرق والأصفر والأسود مما أدي إلي إثارة سطح العمل الفنـي.

---

(١) معرض خاص للفنانة: المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي، عام ٢٠٠.



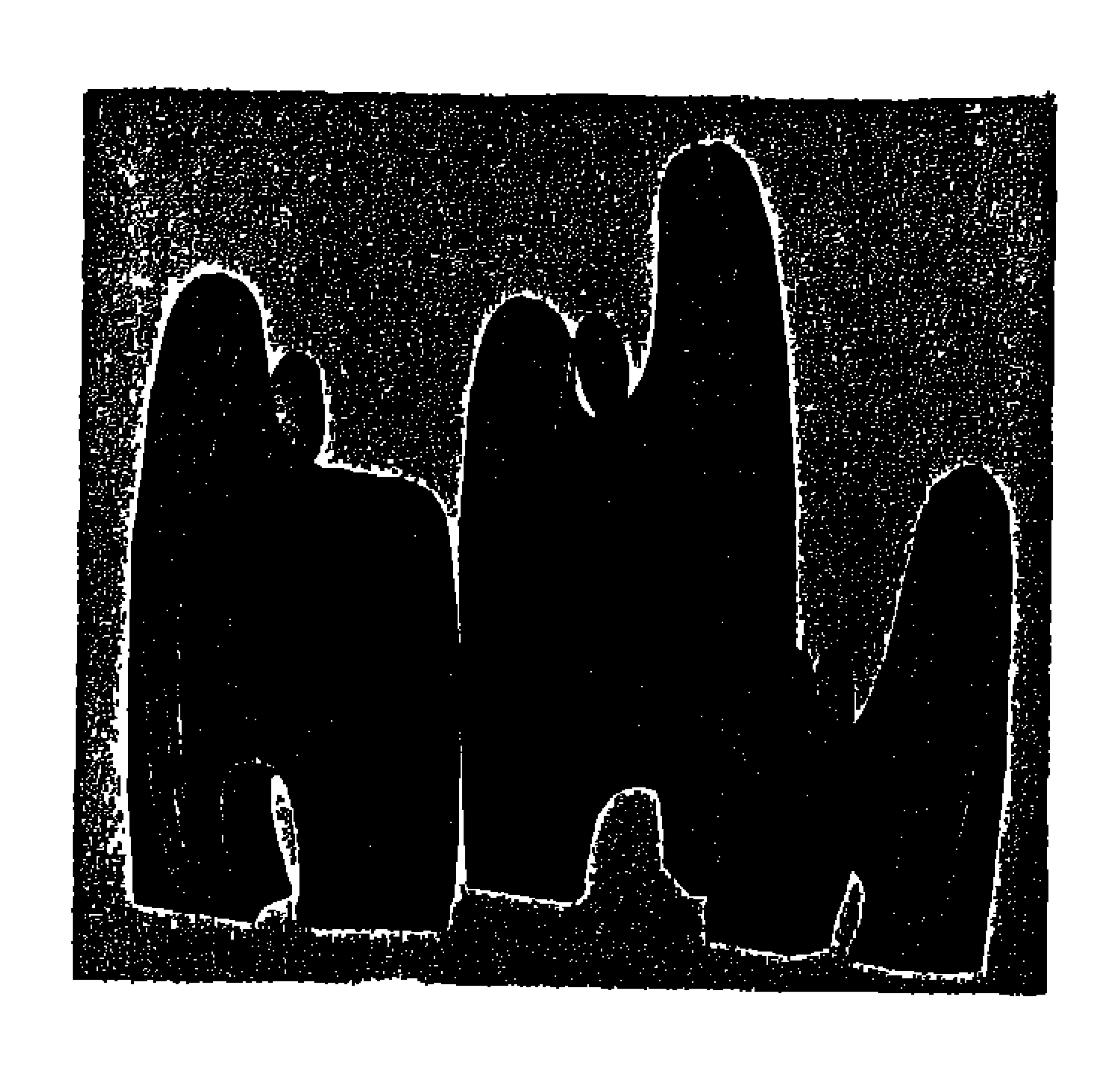
شكل (٦٤)

الفنانة : ميرفت السويفي

طين محروق ومطلى

بينالي القاهرة الدولي الثالث للخزف (١٩٩٦م)

يعتبر هذا العمل الفني تجهيز في فراغ معد ينتج عن إنشاء علاقة مترابطة بين مجموعة من الأشكال في تكوين فني واحد، فقامت الفنانة بإيجاد علاقات ونظم تركيبية وتجميعية للعناصر والوحدات ومعايشتها مع بعضها البعض لإدراك علاقات جديدة بين الشكل والفراغ واعتمدت الفنانة علي التنوع في الأجزاء وعدم التماثل، ونلاحظ أيضاً في هذا العمل الفني أن الفنانة عملت علي إيجاد علاقة متبادلة بين الأشكال من خلال استخدامها للصبغات الملونة في معالجة الأسطح فمن خلال تكرار اللون في بعض الأجزاء عمل علي الربط بينهم في وحده واحدة متكاملة.



شكل (٦٥)

الفنان: الكسندر زونز

(١٩٩٨) [1]

والعمـــل عـــبارة عن ثلاثة أجزاء منفصلة ومرتبطة في نفس الوقت لما يـــتوافر بهم من وحدة في الشكل وتنوع من حيث الحجم. فعبر الفنان عن ثلاثة أشـــخاص مجردة في علاقة جمالية مرتبطة عن طريق التكوين وتكراراً للوحدة ممـــا أدي إلى وجود فراغات نافذة بين أجزاء الشكل ، واستخدم الفنان الملامس متمثلة في الخطوط الطولية والمنحنية لمعالجة سطح الأشكال والتى ساعدت على إعطـــاء الشـــكل قيمة جمالية وأكد الفنان على ذلك عن طريق اللون في الطلاء الزجاجي.

---

(1) Polly R othenberg : op. Cit , p.171.



شكل (٦٦)

الفنان : Patriciu Mateescu

(بتريسيو ماتيسكو)

(طين محروق ١٩٧٤) [١]

إعــتمد الفــنان على تقنية الضغط في قالب لكي يستنسخ منه أكثر من قطعــة وإعادة تركيبها بما يتوافق مع الشكل المراد تكوينه ، والشكل عبارة عن إثنين من الفرسان على ظهر الجواد.

والشــكل تجــريدي لم يظهر أي تفاصيل ولاملامح ، يتسم بالبساطة ، إعــتمد الفنان في بنائه على الخطوط الهندسية أفقية ورأسية فنتج عن هذا البناء تشكيلات فراغية أدت إلى الإحساس بالرشاقة والإتزان للعمل الفني.

---

(١) Polly Rothenberg : op.Cit p.170.



شكل (٦٧)

الفنان :(جيرى هوليستر) Jari Hallister

المقاس ٧ × ١٣ × ١٥ سم

(Earthenware) [١]

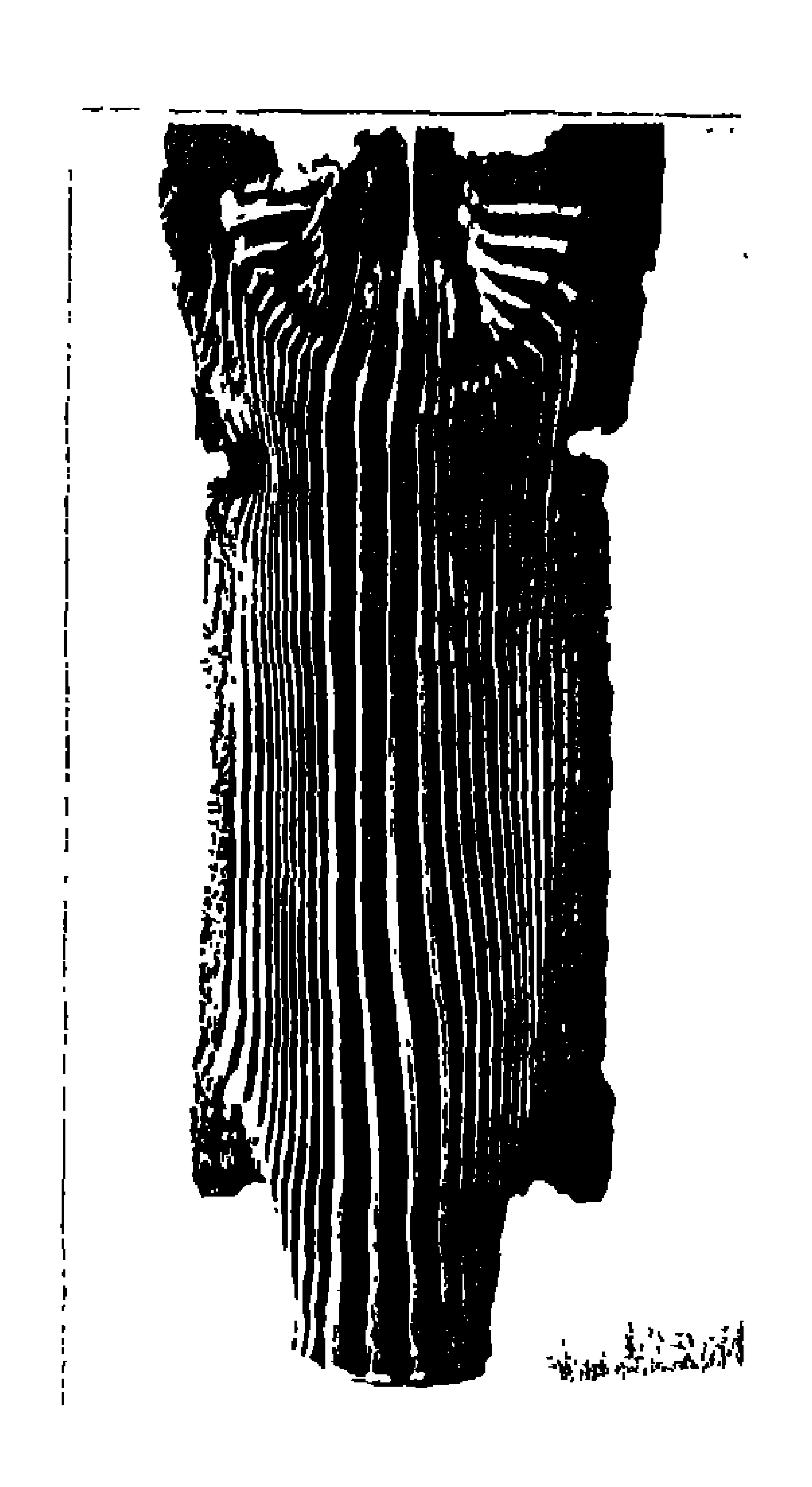
الشـــكل يعـــبر عن هيئة حصان ، وقام الفنان ببنائة عن طريق تجميع بعـــض الأجـــزاء الفخارية المبنية على عجلة الخزاف وإرتباطها بحيث توحي بالشكل المطلوب وقام الفنان بطلاء الشكل عن طريق طلاء زجاجي أسود مطفى في بعض الأجزاء وترك أجزاء أخرى بدون طلاء .

ونلاحـــظ وجود فراغ نافذ نتج عن بناء الشكل مما عمل على تقليل ثقل الكتلة وإعطاء رشاقة وإتزان للشكل.

---

(١) Madison , Wisconsin : op. Cit , p.35.

جـ- الملمس :



شكل (٦٨)

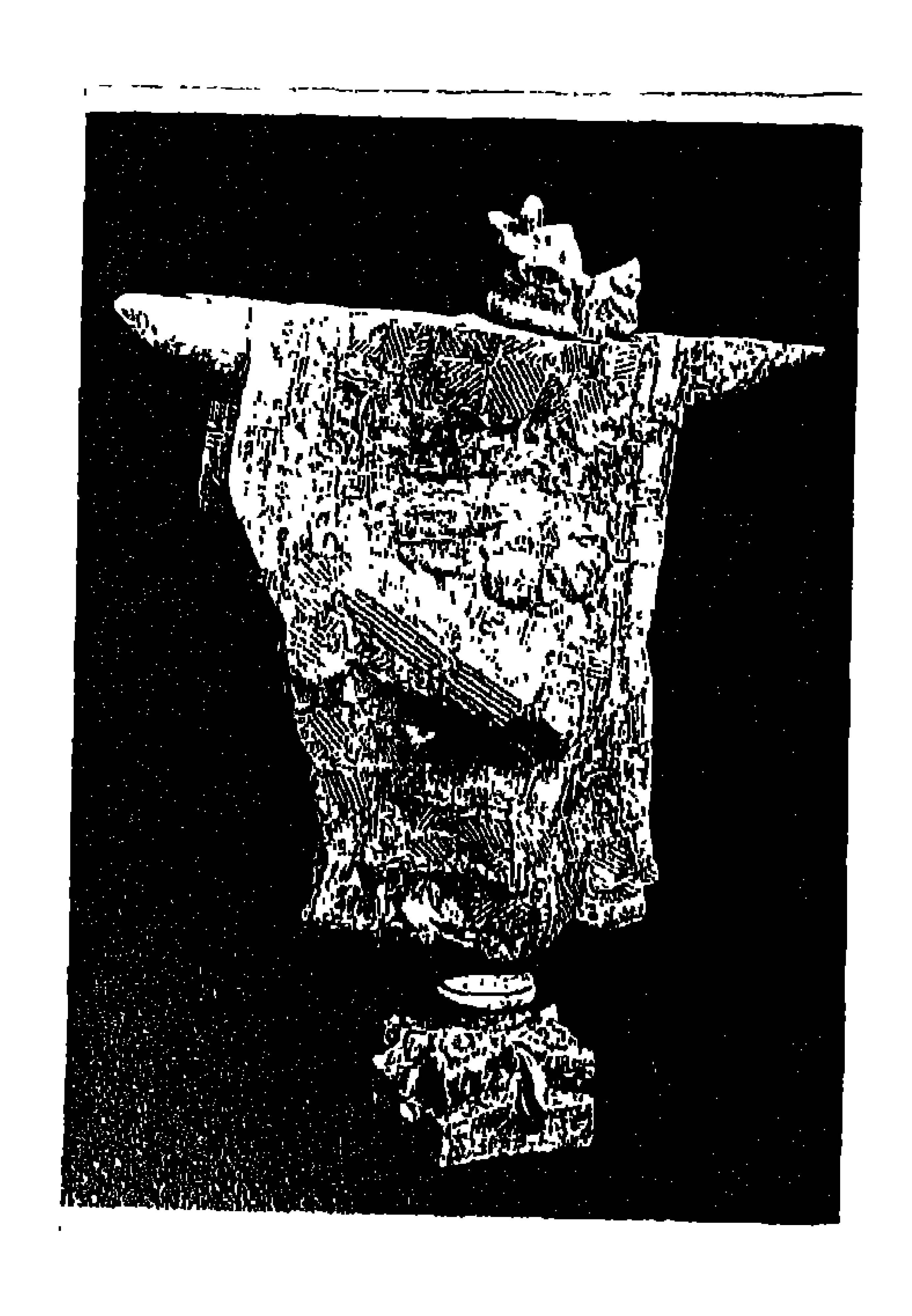
الفنان(شيرستا جيبهاردت) Christa Gebhardt

٣٥ سم (خزف زلطى) (١٩٨٤) (١)

الشكل عبارة عن شخص مجرد ، أعتمد فيه الفنان على الكتلة وبدأ في معالجـة السـطح عن طريق الغائر والبارز، متمثلة في الخطوط الطولية التى تظهـر على السطح مما أعطاه تأثيرات ملمسية أثرت سطح العمل الفني ، فنتج أيضـا عن هذه الخطوط في تباعدها وإقترابها من بعضها نوع من الإيقاع الذى أعطى للشكل قيمة تشكيلية وجمالية.

---

(1) Peter Dormer : op Cit , p.102.



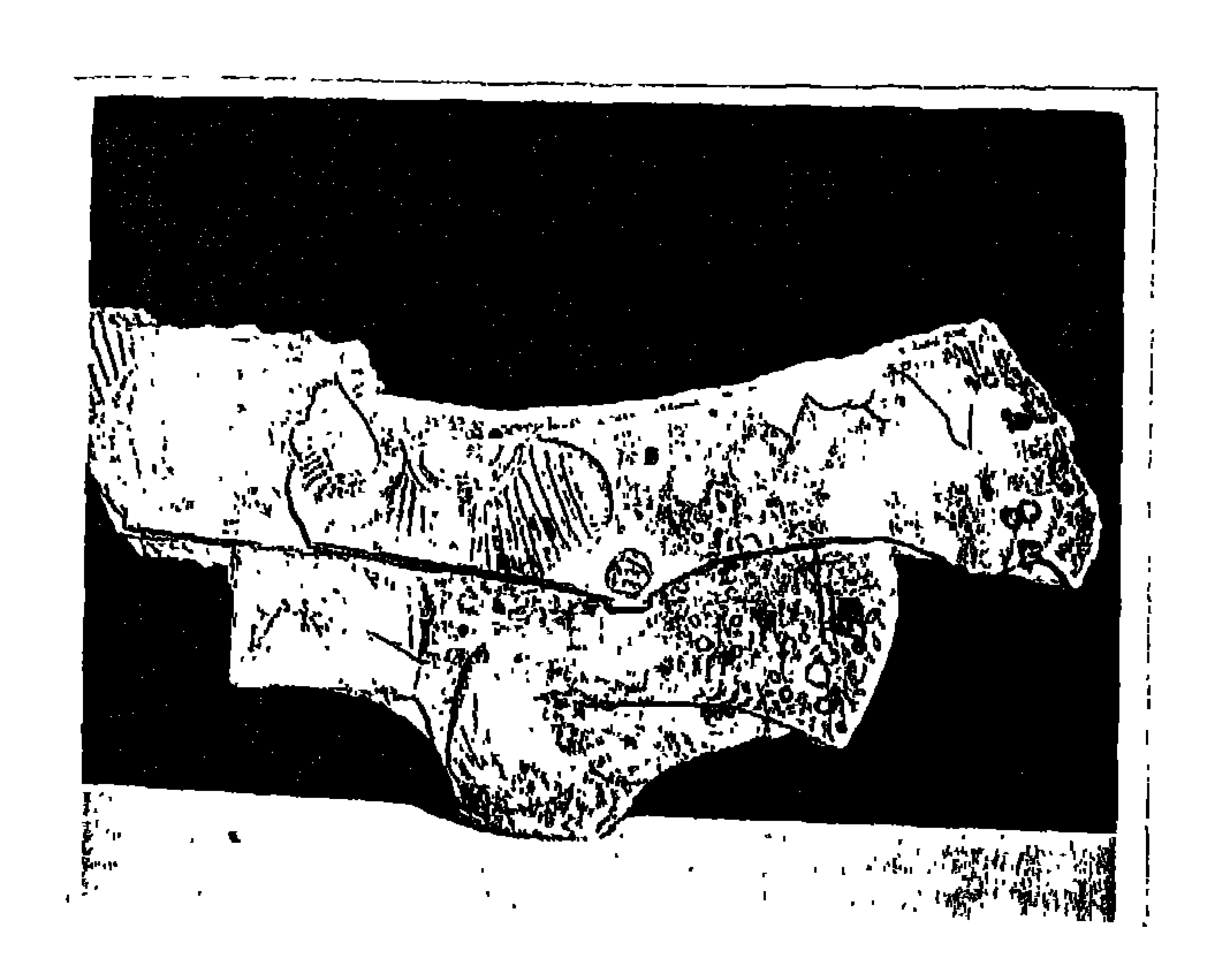
شكل (٦٩)

الفنان :(بيتر سيمبسون) Peler Simpaon

٣٣ × ٧٤ × ٩٣ (١)

الشكل يعبر عن شخص مجرد إهتم الفنان في هذا الشكل بالتصميم وقوة الخـط الخارجي لكي يكون متناسباً مع قاعدة الشكل لكي يكون في حالةً إتزان، ويتضح أيضا في العمل إهتمام الفنان بمعالجة السطح وذلك من خلال الملامس المتنوعة التى أثرى بها العمل الفني.

(١) Ian Gregory : Sclptural Ceramic , A & C Black , London, Chilton Book , Compony , Radnor , Pennsylvanie , 1992 , p.134.



شكل (٧٠)

الفنان :(بول سولدنر) Paul Saldner

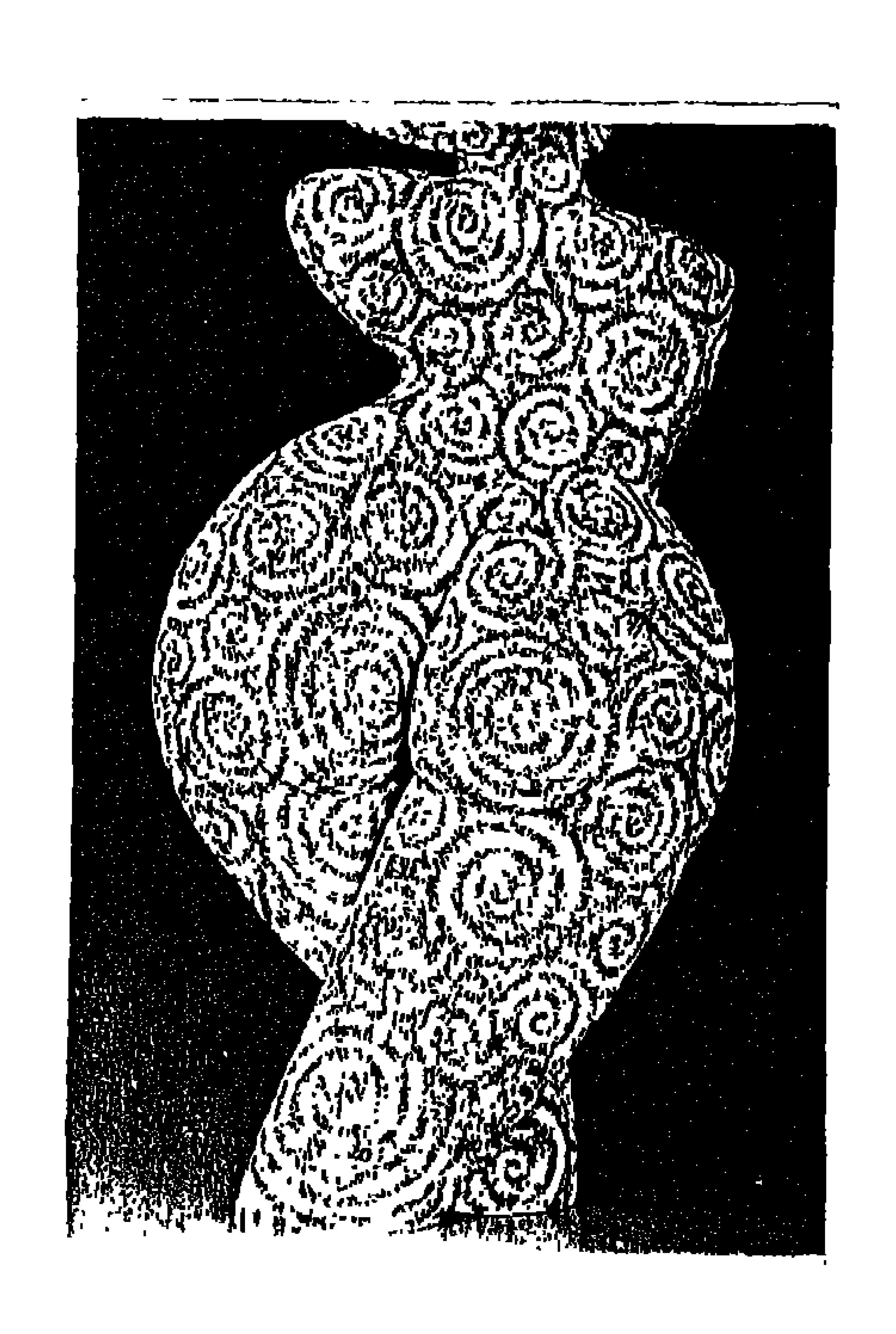
(راكو) [1]

في هذا الشكل نرى أن الفنان إعتمد في بنائه على الشرائح ، وبدأ الفنان فــي معالجة السطح بالملامس المتنوعة عن طريق المستويات المختلفة وبعض البصمات التى تظهر على السطح.

---

(1) Ian Gregory . Ipid , p.110.

د- اللون :



شكل (٧١)

(Figure)

Donna Palseno (دونا بولسينو): الفنانة

[١] Earthenware)27 cm

تناول الفنان في هذا العمل جسد المرأة وصاغها في قالب ونسب خاصة، وذلك عن طريق المبالغة في بعض أجزاء الجسم ، وإهتم الفنان بمعالجة السطح عــن طريق الصبغات الملونة برسم دوائر حلزونية بأحجام مختلفة أعطت نوع من النغم الذي أثرى سطح العمل الفني.

---

(١) Ian Gregory . op . Cit , p.139.



شكل (٧٢)

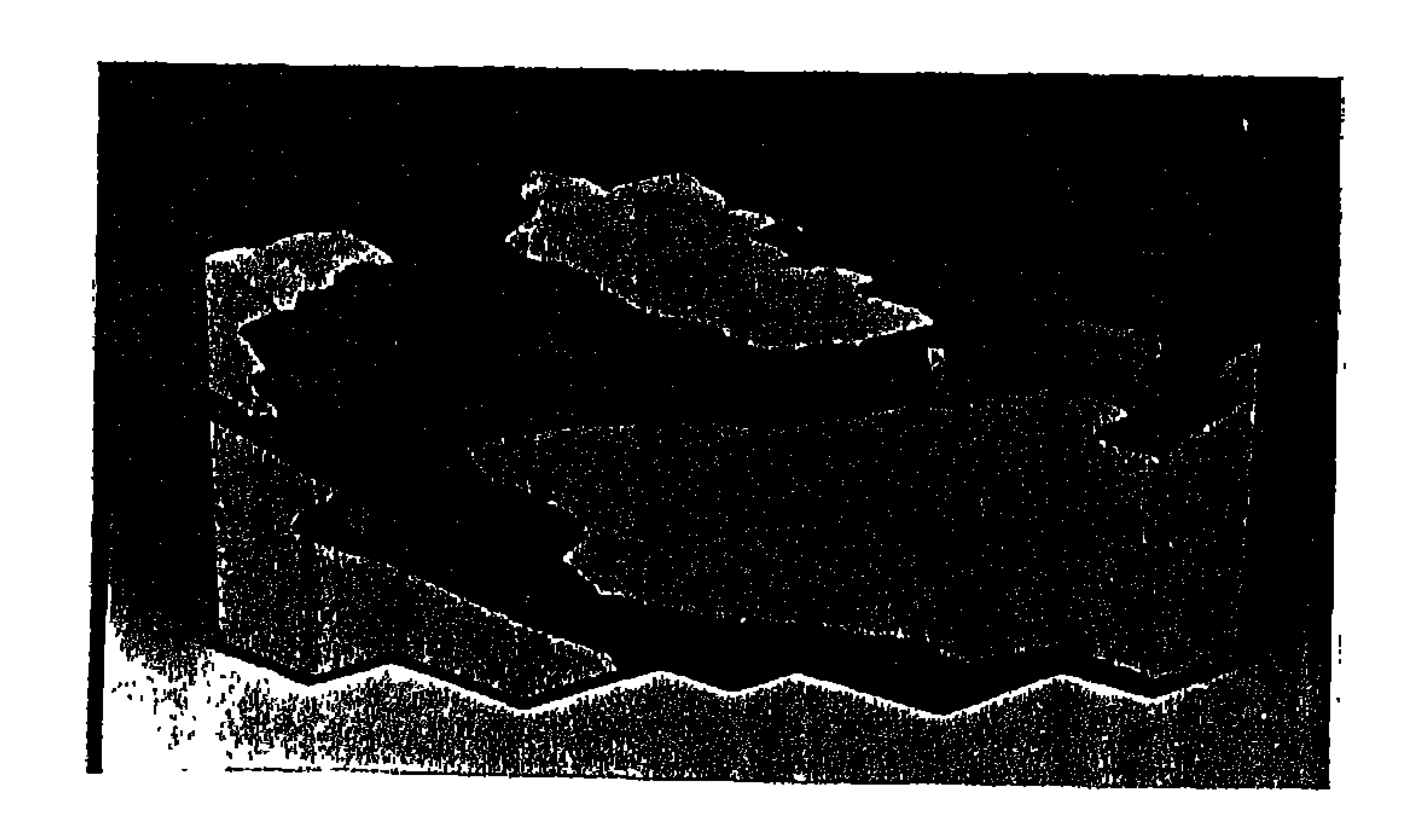
الفنان : عدنان محمد العبيد (أمومة)

الكويت ١٩٩٦[1]

العمــل عــبارة عن تحليل لشخص تم تنفيذه بتقنية الطين المدمج، عن طــريق دمج كتل من الطين الأحمر الطوبي ، الأبيض ليحدث المظهر الرخامي وقام الفنان بعمل تجاويف وفراغات نافذة في الشكل تتوافق مع الفراغ المحيط.

---

(١) معرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، المتحف الوطني ، الكويت ، ١٩٩٦.



شكل (٧٣)

الفنان :(واين هيجبى) Wayne Higby

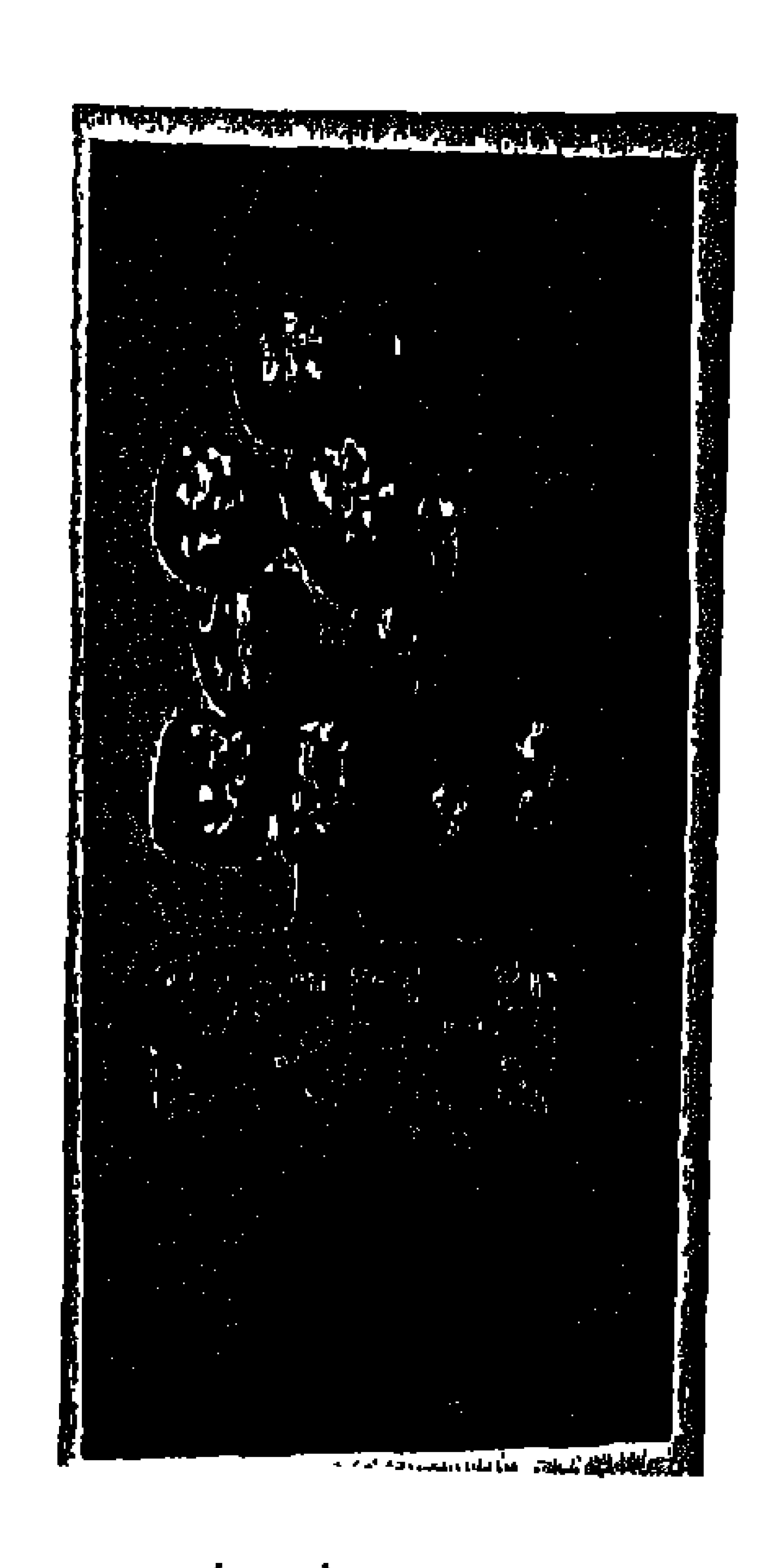
(بحيرة الزمرد) Emeraldlake[1]

١٤,٥ × ٣٤,٥ × ٨,٥

الشكل يتكون من خمس مكعبات متصلة ، مختلفين في هيئتهم الخارجية ذات الخطوط الهندسية ، وإعتمد الفنان في هذا الشكل بمعالجة السطح باللون عن طريق الراكو ، فأظهر لنا ألواناً متميزةً وجذابةً أضافت للشكل قيمة جمالية .

---

(1) Steve Branfman : op. Cit , p.65.



شكل (٧٤)

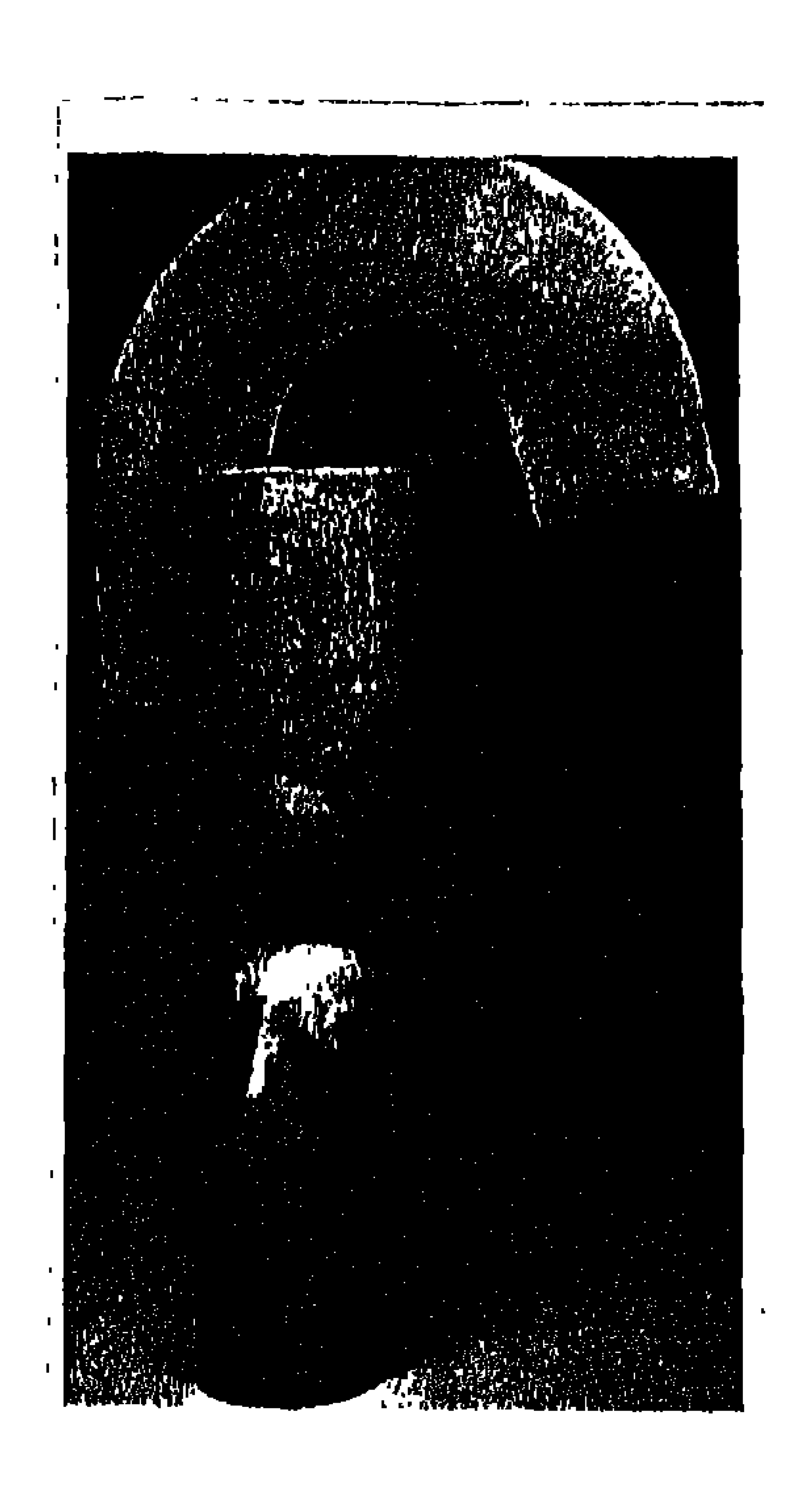
الفنان :(كوزاس رول كورونيل) Caras . aulcoranl

(خزف زلطى) (١)

إعتمد الفنان في بناء هذا العمل بتشكيل الكتل على عجلة الخزاف ثم بدأ فـــي تجمــيعها علـــى هذا الشكل ، فنتيجة لهذا ظهرت فراغات نافذة بين الكتل المتراصـــة عملت على تخفيف ثقل الكتله وإتزانها ، ويتوفر في هذا العمل نوع مـــن الإيقـــاع والحركة الناتجة عن طريق البناء للكتل فوق بعضها، وقام الفنان بمعالجـــة ســـطح الكـــتل المكونة للعمل الفني عن طريق الرسم بالبطانات ذات الألـــوان المتباينة كاللون الأزرق والأبيض والبني التى أثرت سطح العمل الفني وأعطته قيمة جمالية.

---

(١) Polly Rothenberg : op.cit. p3.



شكل (٧٥)

الفنان :(روث دوك ورث) Ruth Duckworth

ارتفاع ١٥ × ٤٠,٥ × ٧٢,٥ سم

(بورسلين) [١]

إعتمد العمل في بنائه على تحليل الوحدات الهندسية "الإسطوانة والدائرة" في بناء متعامد ومتزن ، وإهتم الفنان بمعالجة السطح عن طريق اللون بالبريق المعدني فادى ذلك إلى إثراء سطح العمل الفني.

---

(١) Don Davis: op.Cit., p.44.

هـ- التوليف (التزاوج بين الخامات)



شكل (٧٦)

الفنان :(هازيل ماى روتيمى) Hazel Mae Rotim

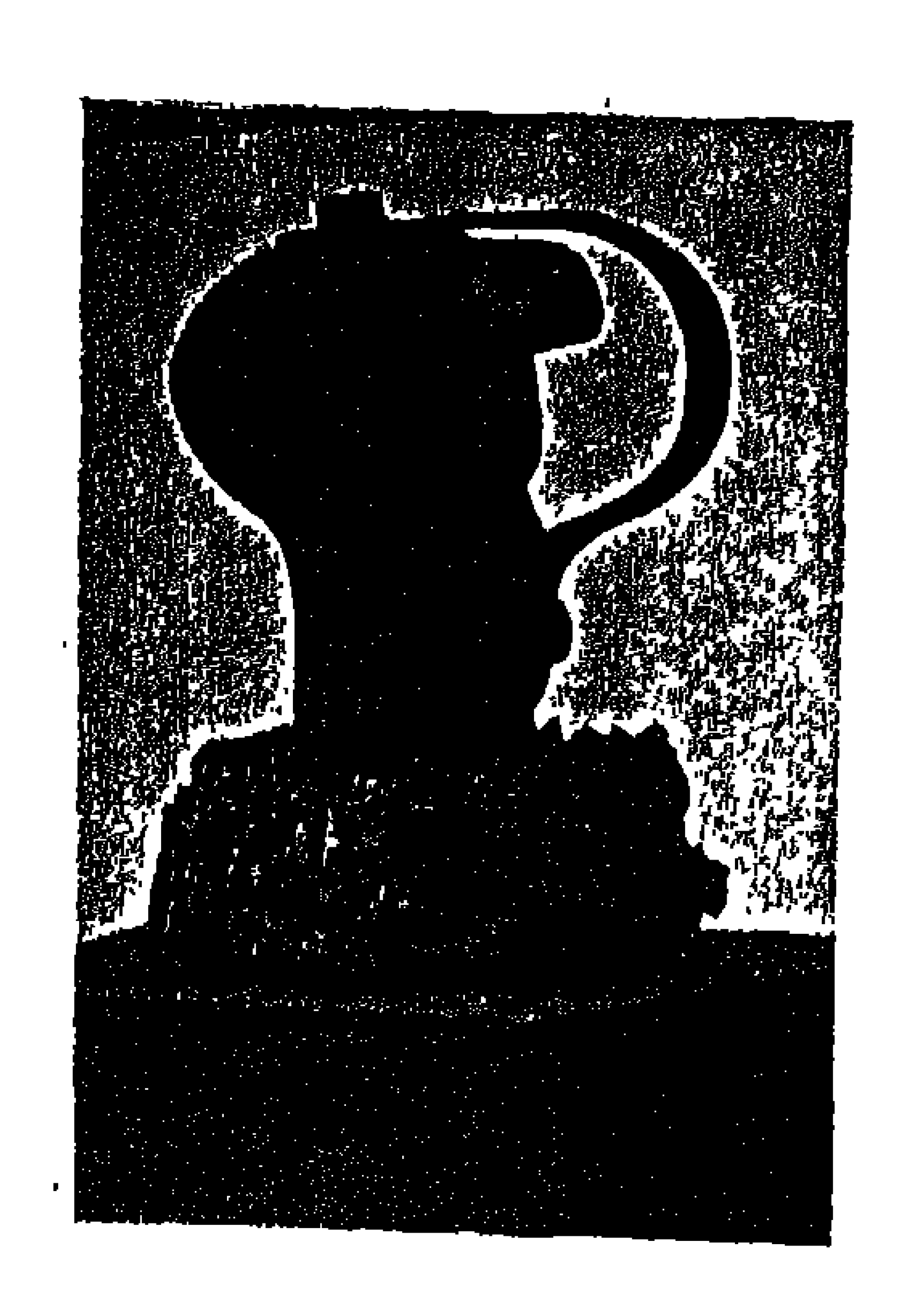
ارتفاع ٣ ×٣ ×٦,٧٥ سم

(طين محروق - غير مطلى) [١]

الشكل عبارة عن جسد مجرد لأمراة ، إعتمد الفنان في بنائه على التشكيل اليدوى لخامة الطين ، وبدأ في معالجة السطح عن طريق البطانة الحمراء (أكسيد الحديد) ، وبدأ في صقلها ثم قام بالحز عليها لعمل بعض الزخارف المختلفة ، وقام الفنان بالتوليف بخامة أخرى مع خامة الطين التى تتمثل في الوردة الموجودة برأس المرأة المجردة.

---

(١) Madison , Wisconsin : op . cit ,p.55.



شكل (٧٧)

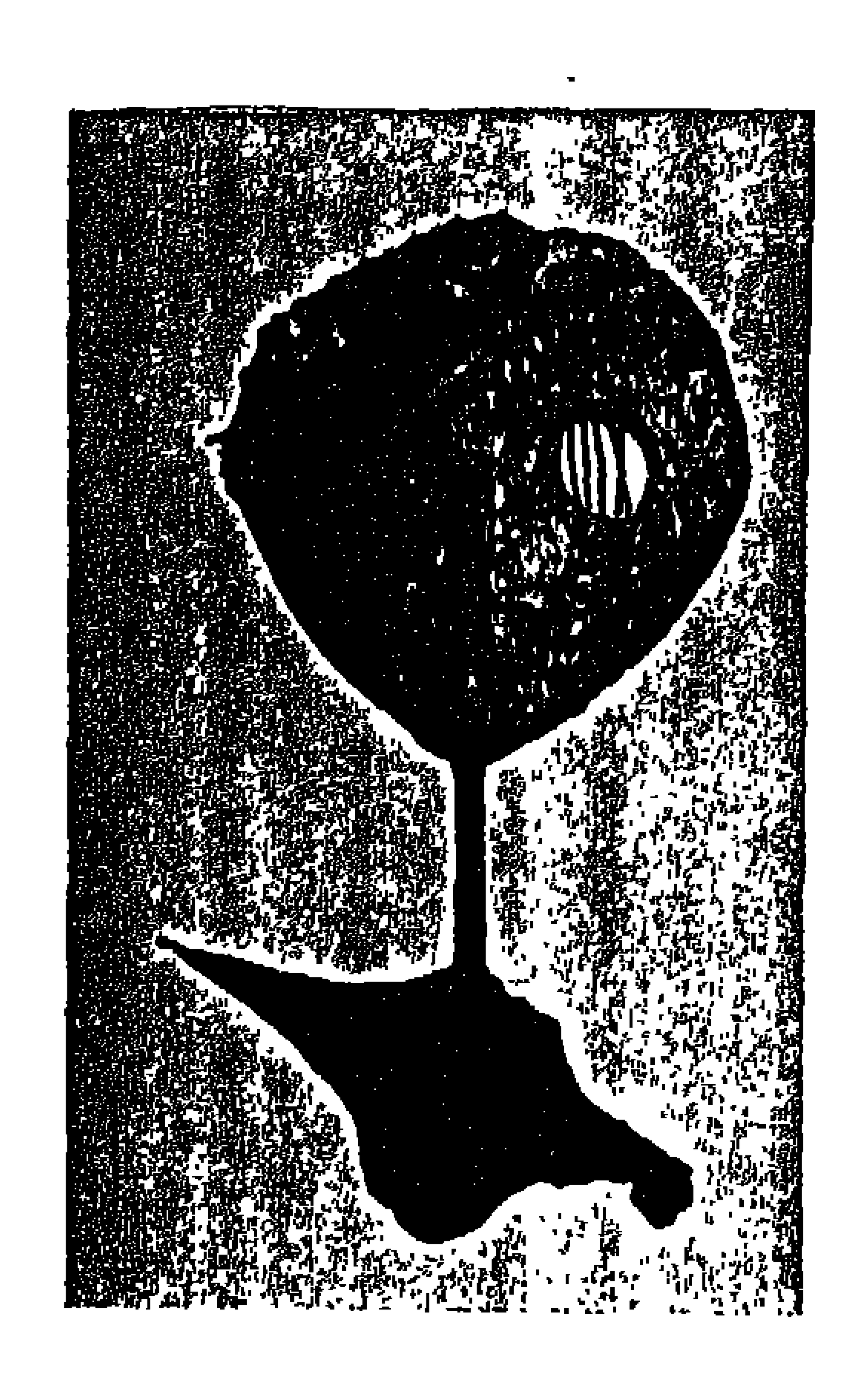
الفنانة :(ميرثا كابيلارى) Mirtha Cappellari

الأرجنتين (١٩٩٨) [١]

نلاحظ في هذا العمل بأنه تجريدى عبارة عن بورتريه من خامة الحديد التى استخدمها الفنان كأسلوب للتوليف مع خامة الطين ، ويمكن لخامة الطين أن تعالج حرارياً .

---

(١) بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف – ١٩٩٨.



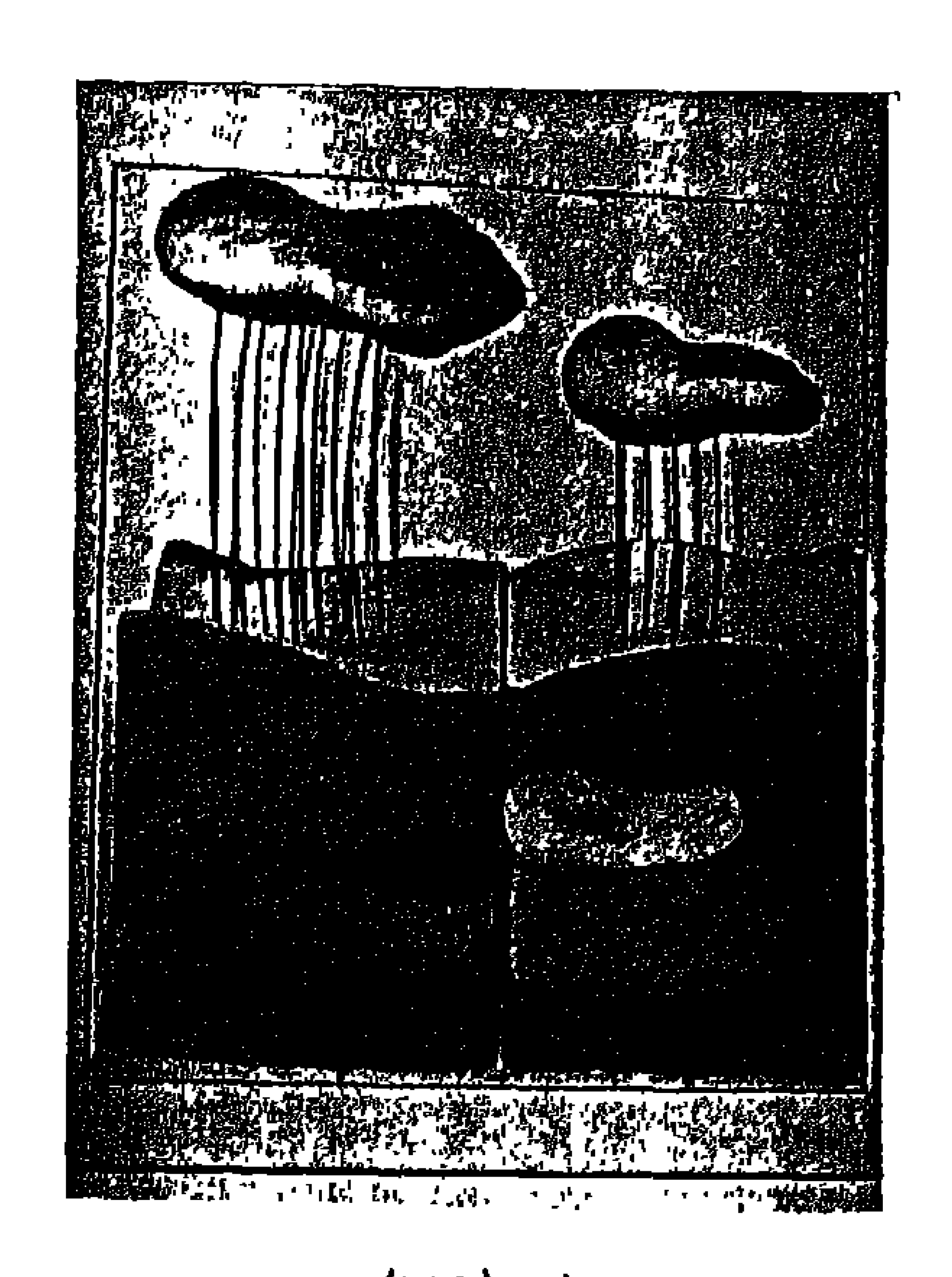
شكل (٧٨)

الفنانة : نجيه عبد الرازق

بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف

عام ٢٠٠٠

أعتمدت الفنانة في هذا الشكل على توليف خامات أخرى مع خامة الطين الأساسية ، وهي خامة الحديد لكي تساعد على إظهار الفكرة المرجوه من الشكل، فهو عبارة عن بورترية مجرد لا يوجد له أي تفاصيل ، قامت الفنانة بتعشيق أسياخ حديدية في الشكل الفراغي الدائري على هيئة خطوط طولية ، ونلاحظ أيضاً رفعها للرأس على إسطوانة حديدية تفصل بينها وبين القاعدة وهي تمثل الرقبة ، فالفنانة لها القدرة على توليف خامة الحديد مع خامة الطين في تكوين خزفي واحد مما أعطي للشكل قيمة جمالية جديدة.



شكل (٧٩)
الفنان : تان توان يونج – سنغافوره
بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف
عام ١٩٩٨

في هذا الشكل نرى أن الفنان إعتمد على الشكل العضوي والهندسي في بـناء عمله الفني ، فالعمل يتكون من مكعبين هندسيين ، وبدأ الفنان في معالجة السطح العلوى من المكعب وإعطاء الخطوط الهندسية خطوط منحنية ذات حركة موجـية، وقـام الفنان بتوليف خامة أخرى مع خامة الطين، وهي مجموعة من الأسياخ الرفيعة التى يربط بها المكعب بالشكل العضوي المرفوع أعلى الأسياخ ، ولكـي يؤكد الفنان ربط هذه الأشكال العضوية بالمكعب ، نلاحظ على سطح إحـدى المكعبين يوجد شكل عضوى يشبه الأشكال العضوية الأخرى ، ونتيجة لـرفع هـذه الأجزاء أعطت رشاقة وتناغم للعمل الفراغي عن طريق إختلاف المستويات.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الدراسة التطبيقية

الجانب التطبيقى من البحث

تمهيد:

قامت الباحثة بعمل تجربة ذاتية لمحاولة تحقيق الهدف من البحث

١- التعرف على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .

٢- المعرفة لتركيبات الأجسام الطينية والأنواع المختلفة لطرق التشكيل التى تم استخدامها فى الخزف النحتى المعاصر من معالجات الأسطح عن طريق (البطانات ، الطلاءات الزجاجية ، العجائن الطينية الملونة) وعمليات الحريق المختلفة .

ونتيجة الاستفادة من الدراسة السابقة قامت الباحثة بتنفيذ الأشكال معتمدة في بنائها على عدة محاور وهى :-

١- أشكال مستوحاه من الطبيعة (نباتية ، آدمية ، صخرية) وهذه الأشكال (عضوية ، هندسية)

٢- أشكال يعتمد فى بنائها على الأشكال الهندسية (مكعب – كرة – اسطوانة) وهذه الأشكال يتم معالجتها عن طريق التحليل والتحوير ..

٣- أشكال حرة يعتمد فى بنائها على الأشكال العضوية والهندسية معاً .

١- الخامات والأدوات :-

أ – الخامات :

- طين اسوانلى – بول كلى – كاولين – جروك .
- أكاسيد وصبغات ملونة .
- خامات إضافية كالزجاج والمعدن للتوليف مع خامة الطين قبل وبعد الحريق.

ب – الأدوات :

- دفر للتشكيل
- أدوات قطع
- نشابة – قوالب للصب .

التقنيات المستخدمة فى التجربة :–

أ- طريقة الشرائح

ب- طريقة الحبال

جـ – طريقة الضغط فى القالب

٣- الألوان

- البطانات (أكسيد الحديد (بنى محمر) .

(أكسيد المنجنيز أسود)

- بطانة بيضاء (بول كلى – كاولين)
- بطانة صفراء (أكسيد رصاص أصفر)
- عجائن ملونة (طينة بيضاء + الأكسيد) للألوان الفاتحة

(طينة اسوانلى + الأكسيد) للألوان الداكنة .

- صبغات ملونة
- طلاءات زجاجية
- الوان زجاجية عن طريق الإسالة لقطع من الزجاج الملون .

٤- الحريق

تسوية الاشكال فى الأفران الكهربائية فى درجة ٩٥ ° م حريق أول، تسوية الطلاءات الزجاجية حريق ثان فى درجة حرارة ٩٥٠ ° م ، ١٠٠٠ ° م .

خطوات التجربة :

١- قامت الباحثة بعمل تصميمات لمجموعة من الاشكال الخزفية النحتية المعاصرة .

٢- ثم إختبار التصميمات التى تم تنفيذها مع مراعاه توافر عناصر بناء الشكل الخزفى النحتى من كتلة وتناسب بين أجزاء الشكل والملامس المختلفة بحيث تساهم هذه العناصر فى تحقيق جماليات الشكل الخزفى النحتى .

٣- اختيار التقنية والخامة المناسبة لكل شكل خزفى نحتى .

٤- إعداد الخامات لكى تكون صالحة لبناء الشكل .

وفيما يلى عرض لأعمال التجربة :-



الشكل رقم (٨٠)
طين محروق (بطانة)
طلاء زجاجي أسود
٤٠ × ١٥ سم

الشكل من الطين المحروق فى درجة حرارة (٩٥٠ ° م)
وهـــو عـــبارة عن تحليل لشكل متوازى متسطيلات تم بنائه بالشرائح الطينية ، ويظهـــر علـــى سطح الشكل بعض الخطوط الهندسية منفذة بطريقة الحفر على الشـــكل مـــع استخدام بعض التأثيرات الملمسية وهى عبارة عن اشكال عضوية متداخلة مع الخطوط الهندسية .
واستُخدم بعض التأثيرات اللونية ذات اللون الأسود ، وهي عبارة عن بطانة من أكســـيد المنجنـــيز فـــي الأجزاء الهندسية وإستخدم الطلاء الزجاجي الأسود في الأجزاء العضوية وذلك لإثراء سطح الشكل.



الشكل رقم (٨١)

طين محروق وبطانة

٦٠ × ٢٢ سم

طريقة الشرائح الصب في قالب

الشكل من الطين المحروق عند درجة (٩٥٠ ° م)

وهـــو منفذ بأكثر من تقنية وهو عبارة عن تحليل لشكل متوازى متسطيلات منفذ بالشــرائح الطينـــية وعلـــيها أشكال عضوية ، ويعلو هذا المكعب مجموعة من الكـــرات الطينـــية منفذة بطريقة الضغط فى قالب ثم تحويرها إلى اشكال كروية متـــنوعة مـــن حيث الشكل والحجم وقد حفز عليها شكل العين وعولجت ببعض التأثـــيرات الملمســـية واللونية البسيطة عن طريق استخدام طلاء زجاجى أسود واستخدام البطانات ذات اللون الأسود والأبيض مع إضافة الزجاج الملون وذلك قـــبل عملية الحريق وإضافة الأنابيب الزجاجية بعد عملية الحريق التى ساعدت على اتزان الشكل .



شكل رقم (٨٢)

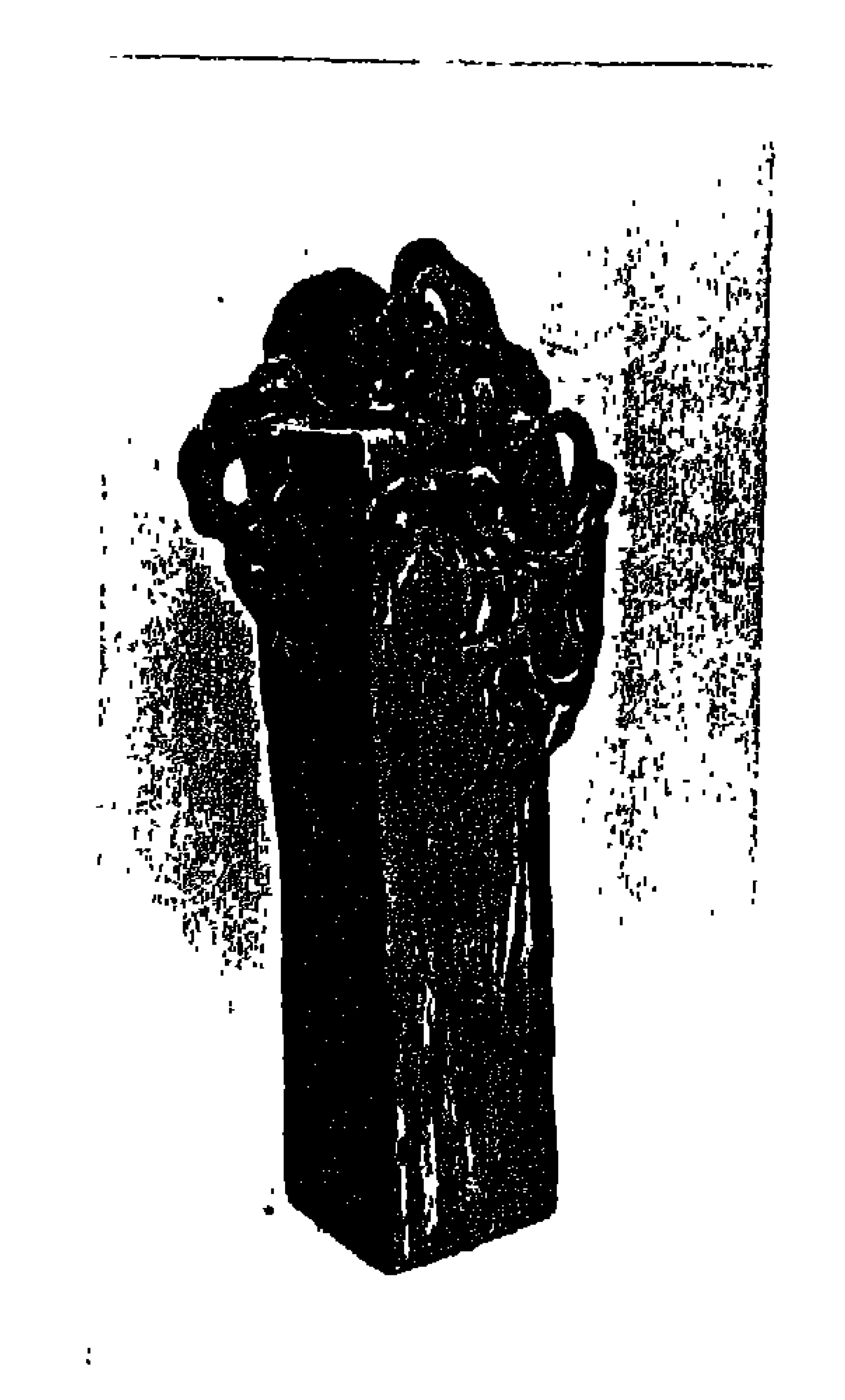
طين محروق – بطانة ذات لون أسود وأحمر

(أكسيد منجنيز وحديد)

٤٥ × ٣٠ سم

طريقة الشرائح والتفريغ

والشــكل مــن الطيــن المحروق وهو عبارة عن مكعب منفذ بطريقة الشــرائح الطينية . ونلاحظ استخدام النحت التجريدى لمجموعة من الأشخاص يــتخللها فــراغات محســوبة ، ويعلو هذا الشكل مجموعة من الكرات مختلفة الأحجام مرتبطة بالمكعب بحبال طينية تشبه جذوع الشجر الملتفة حول الأشكال واستخدم بعض الخطوط الغائرة المنحنية على سطح الشكل مما أكسبه نوع من الحــركة ، وقد استخدم أيضاً بعض الأكاسيد اللونية ذات اللون الأحمر والأسود لإثراء سطح الشكل .



شكل رقم (٨٣)

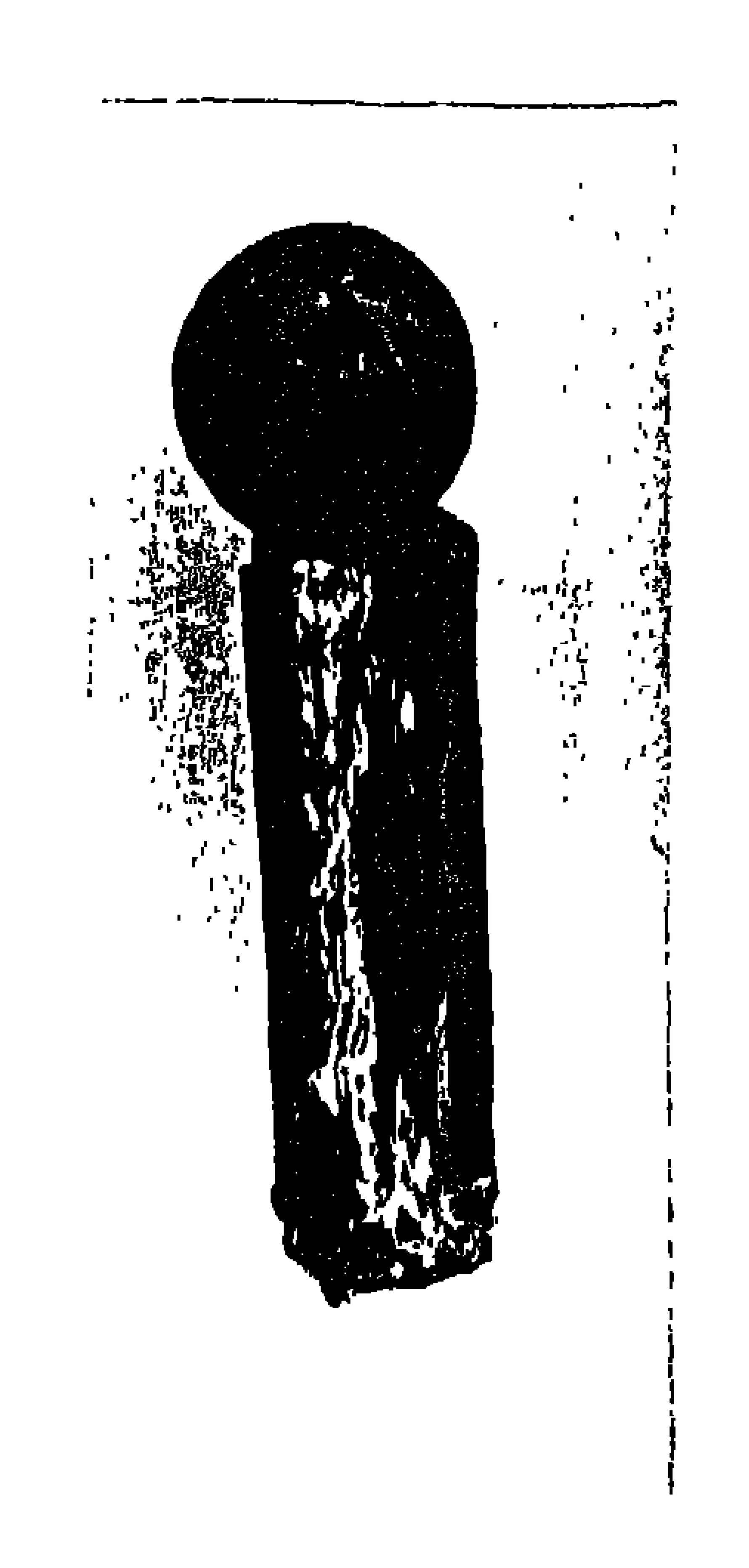
طين محروق – (بطانة ذات لون أبيض ، بنى)

(٥٠ × ٢٠ سم)

(تقنية الشرائح)

أعـــتمد فـــي بناء هذا الشكل على الأشكال العضوية والهندسية ، فالشكل عـــبارة عـــن مـــتوازى متسطيلات بدأت الباحثة بمعالجة السطح العلوي له عن طـــريق بعض الزخارف المستوحاة من الفن الإسلامي ذات الخطوط العضوية ، وقامـــت الباحـــثة بإثـــراء السطح من خلال تلونية بالبطانة الحمراء وهو أكسيد الحديد ، وبعض اللمسات اللونية البسيطة عن طريق البطانة البيضاء .

ونلاحـــظ بعـــض الخطـــوط المحـــزوزة على سطح المكعب والمتصلة بالأشكال العضوية مما يساعد على ربط الأشكال العضوية "الزخارف" بالمكعب.



شكل رقم (٨٤)
طين محروق – (طلاء زجاجي أسود ، أزرق)
(٥٠ × ١٥ سم.)
(تقنية الشرائح)

إعـتمدت الباحـثة فـي بناء هذا الشكل على الكره والمكعب ، بطريقة الشـرائح والصب في قالب ، وبدأت في الربط بينهم عن طريق بعض الأشكال العضـوية ، ونلاحظ وجود تشقق في الكرة لكي توحي بإنسكاب مادة سائلة من خلالها المتمثلة في الأشكال العضوية ونلاحظ إستخدام الطلاء الزجاجي الأسود والأبيض والأزرق مما أعطي تأثيرات لونية أثرت سطح الشكل.



شكل رقم (٨٥)

طين محروق – (عجائن ملونة)

(٥٠ × ٢٥ سم)

تم بناء هذا الشكل عن طريق عجلة الخزاف والصب في قالب ، وبدأت الباحـــثة بإضافة مجموعة من الشرائح الطينية الملونة بأعلى الشكل لربط الجزء السفلى بالكرة.

كمـــا قامـــت الباحثة بإستخدام البطانة السوداء (أكسيد المنجينز) للقيام بعمل تأثيرات لونية أضفت للشكل قيمة جمالية.



شكل رقم (٨٦)

طين محروق – (طلاء زجاجي شفاف – عجائن ملونة)

(٣٠ × ١٠ سم)

(تقنية الشرائح)

والشـــكل عــبارة عن إسطوانتين مبنيتان بطريقة الشرائح المستوحاة من جذوع الشجر ويعلوهما بعض الشرائح مستوحاة من أوراق النبات .

والشكل منفذ من العجائن الملونة وتم طلائه بالطلاء الزجاجي الشفاف ، ونلاحظ على السطح بعض الملامس التى أثرت الشكل وأعطته قية جمالية.



شكل رقم (٨٧)
طين محروق – طلاء زجاجي صبغات
(٤٠ × ٥٠ سم)

الشكل منفذ بطريقة الحبال وطريقة الشرائح ، وهو عبارة عن بورترية لإمرأة ريفيه ، ويتضح ذلك من خلال الرداء الموضوع على الرأس ، وضفائر الشعر، ونلاحظ أيضاً التعبير عن الطبيعة الريفية من خلال رسم النخيل والبيوت الريفـية ، وأسـتخدمت الباحثة بعض الصبغات الخزفية ذات اللون الأخضر ، والأصـفر والبنـي وذلـك لإثراء السطح ، وإستخدمت أيضاً الطلاء الزجاجي الأسود المطفي في بعض الأجزاء مما أضاف للشكل قيمة جمالية.



شكل رقم (٨٨)

طين محروق – بطانة سوداء (أكسيد منجنيز)

(٣٠ × ١٠ سم)

(تقنية الشرائح)

أُعتمد في بناء هذا الشكل على المكعب ، وبدأت الباحثة في معالجته عن طريق الحذف والإضافة التى أوجدت مجموعة من البورتريهات المجردة، وظهر علـــى السطح بعض الملامس ذات الخطوط العضوية والطولية المحزوزه التى تعـــبر عـــن الشـــعر وبتداخلها مع بعض الخطوط الهندسية أدي ذلك إلى وجود علاقـــة مـــترابطة بيـــنهم، ونلاحظ إستخدام البطانة السوداء المكونة من أكسيد المنجنـــيز فـــي تلوين الشعر، ووجود بعض اللمسات اللونية الهادئة على سطح المكعـــب بـــاللون الأسود والأحمر (أكسيد منجنيز وحديد) فيتوفر بالشكل قيمة جمالية .



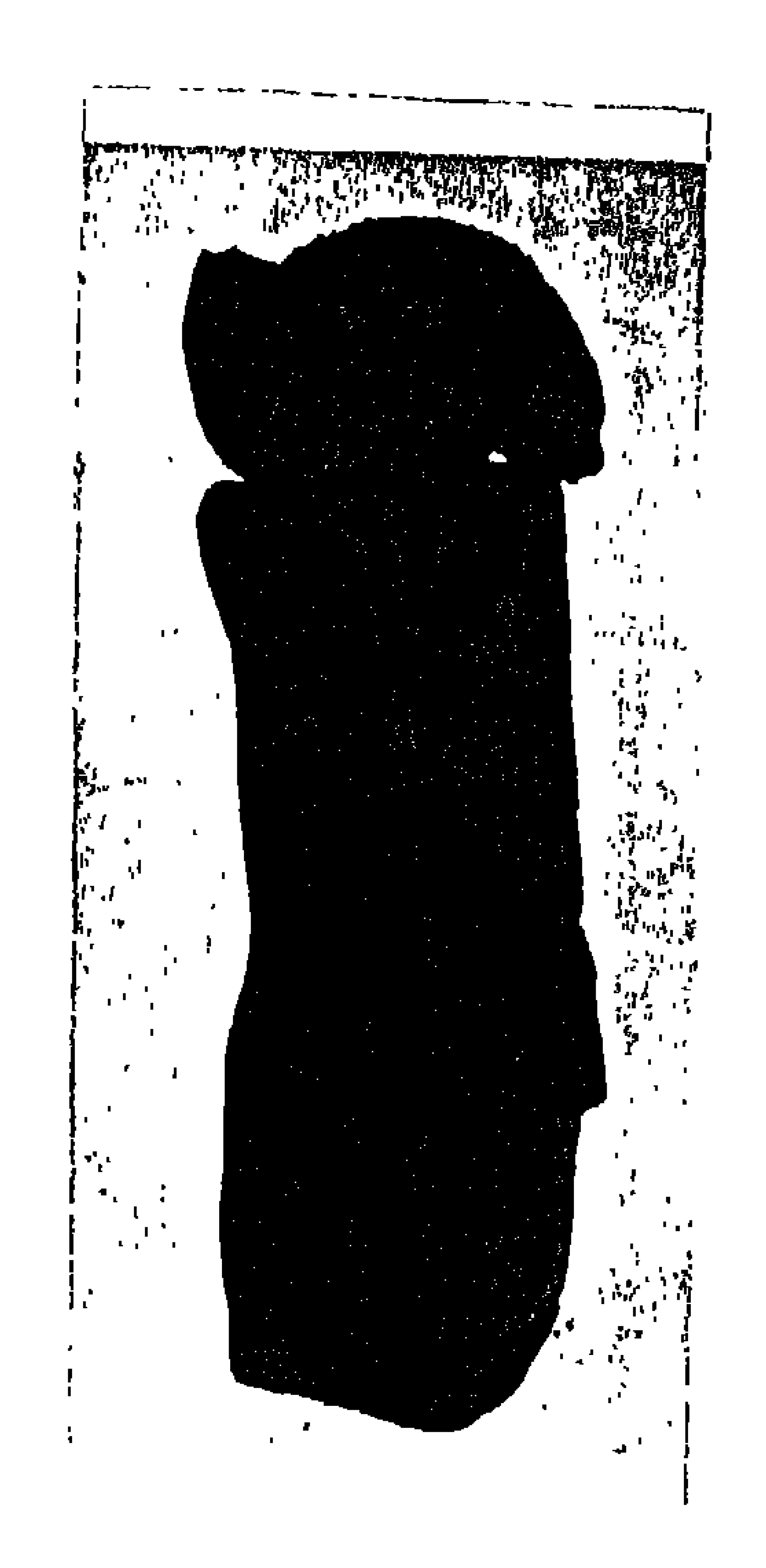
شكل رقم (٨٩)

طين محزوق – (طلاء زجاجي أسود مطفى)

(٤٥ × ٣٠ سم)

(تقنية الشرائح والحبال)

الشكل عبارة عن بورترية مجرد لفتاة ، وهو يتكون من جزئين هندسيين يـتم تحلـيلهما ، فـنلاحظ في الشكل الهرمي بعض الخطوط الرأسية المرتبطة بالخطوط الهندسية الموجودة على الشكل البيضاوي الذى يعبر عن الوجه وهذه الخطـوط عـبارة عن ملامح الوجه ، والشعر عبارة عن مجموعة من الحبال الطينـية التى ساعدت على وجود تأثيرات ملمسية ، ونلاحظ وجود خامة السلك الحرارى المولف مع خامة الطين فهو يعبر عن حلى ترتدية هذه الفتاة ، والشكل مطلي بطلاء زجاجي أسود مطفي عمل على إثراء الشكل.



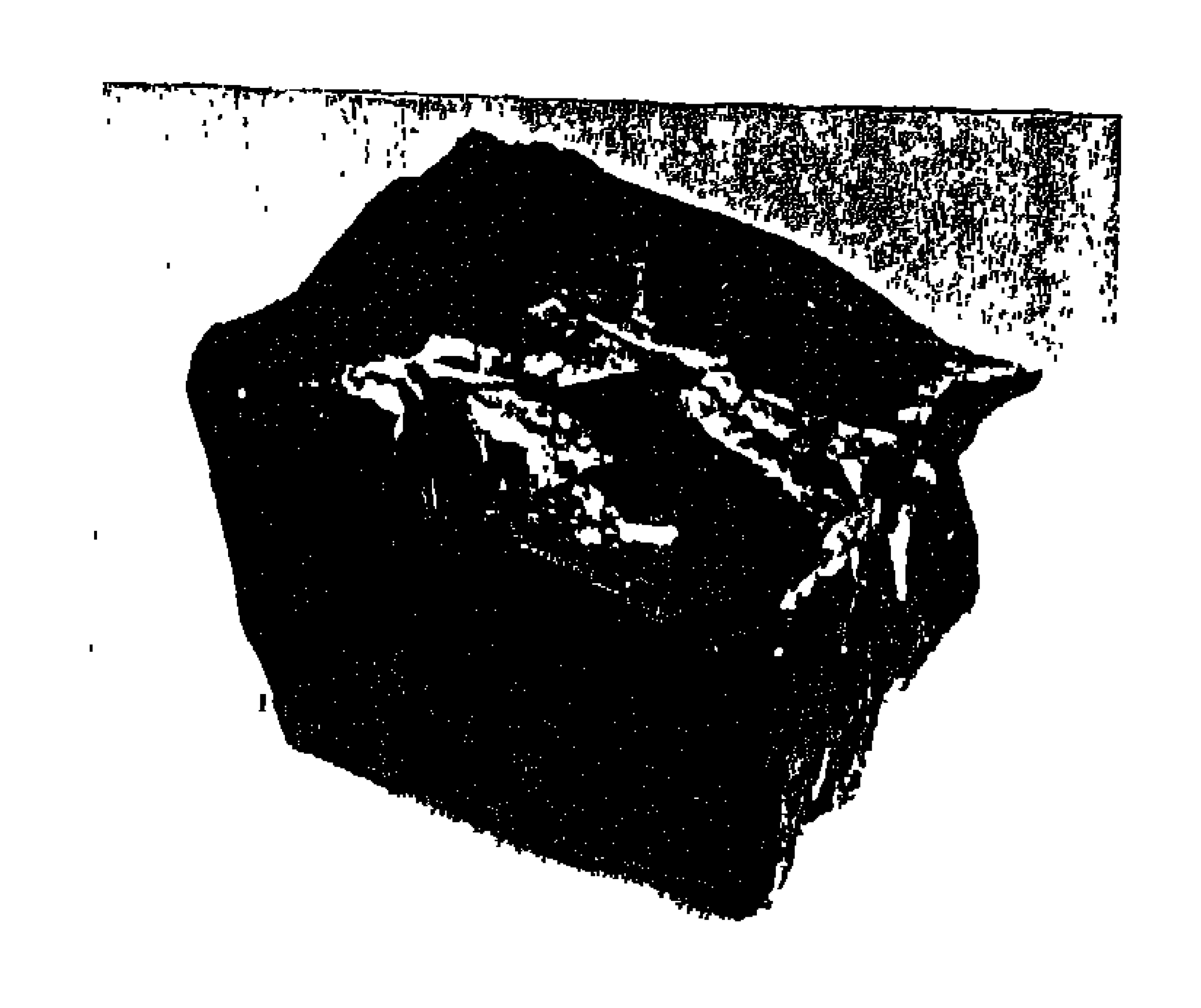
شكل رقم (٩٠)

طين محروق – بطانة

(٣٥ × ١٥ سم)

(تقنية التفريغ)

إعـتمدت الباحثة في بناء هذا الشكل على الاشكال الهندسية المتمثلة في المكعب والكرة ، وبدأت في معالجتها عن طريق الرليف الذى يظهر على سطح المكعب وهو عبارة عن إمرأة واقفة تظهر من الخلف ، ترتدي جلباباً واسعاً ذي كسـرات وتموجات أدت لوجود حركة وحيوية للشكل الهندسي ، ونلاحظ أيضا معالجـة الكرة التى تعلو الشكل وإضافة تأثيرات ملمسية على سطحها عمل ذلك علـى إثـراء الشكل ، واستخدمت الباحثة بعض الصبغات الخزفية ذات اللون الأسـود والأخضـر وذلـك للتأكيد على العناصر الموجودة على السطح ، عن طريق الظلال مما أعطي للشكل قيمة جمالية.



شكل رقم (٩١)

طين محروق – طلاء زجاجي

ارتفاع (٣٠ × ٤٥ سم)

(تقنية الشرائح)

هـذا الشـكل عبارة عن مكعب ، مستوحى من شكل الصخرة الطبيعة فأوضـحت الباحثة ذلك عن طريق معالجة الخطوط الخارجية للمكعب ،وإظهار بعـض التشـققات علـى السطح واستخدام الطلاء الزجاجي الأسود والبني في صورة تشبه الصخرة الطبيعية.

ويوحـي الشـكل أيضاً بماءٍ يخرج من التشققات الموجودة على السطح وأكـدت الباحـثة على ذلك من خلال إستخدام بعض الطلاءات الزجاجية ذات اللون الأزرق والأبيض لكي يعبر عن المياه.

الفصل السادس

نتائج وتوصيات البحث

من خلال العرض السابق تستنتج الباحثة ما يلى :

أولا : النتائج :

١- إن خامة الطين هى أساس للخزف النحتى لما تحمله من خواص حسية وتركيبية خاصة بها وتعمل على إثارة الفنان ليبدع فى هذا المجال.

٢- التعرف على مفهوم الخزف النحتى وعلى الأساليب الفنية والتقنية لهذا الفن .

٣- تنوع الصياغات التشكيلية للأعمال الخزفية النحتية من حيث الهيئة الخارجية واللون والملمس والتزاوج بين الخامات والفراغ.

٤- تأثر فن الخزف النحتي بمفاهيم التقدم العلمي والتكنولوجيا المتطورة .

٥- الإستفادة من دراسة وتحليل بعض أعمال الفنانين المعاصرين فى الخزف النحتى فى معرفة أسلب كل فنان وإتجاهه .

٦- لإنتاج عمل فنى مبتكر ومتطور يحتاج ذلك إلى دراسة وتجريب مستمر ، والبحث عن الجديد دائماً فى هذا المجال .

٧- تنوع الإتجاهات والأساليب الفنية والتقنية المرتبطة بالإبداع الفنى للخزف النحتى تساعد الطلاب على تحديد إتجاه وأسلوب يناسب قدراتهم الفردية .

٨- لدراسة الخزف النحتى قديماً وحديثاً يعمل على التواصل بين التراث القديم والمعاصر .

٩- الإستفادة من هذه الدراسة فى زيادة الخبرة لدى الطلاب بالكلية عن طريق التجريب فى الخامة والتعرف على طرق تشكيل مختلفة

والتجريب على الطلاءات الزجاجية وكيفية تطبيقها بطرق جديدة وأيضاً عمليات الحريق المتنوعة .

ثانيا : التوصيات :

مـــن خـــلال ما توصلت إليه الباحثة فى ضوء الدراسة التحليلية والتجريبية وما أسفرت عنه من نتائج وقيم فنية وتقنية وتعبيرية تثرى مجال تدريس الخزف فإن الباحثة توصى بالآتى :

١-إدراج فن الخزف النحتى ضمن خطة برامج تدريس الخزف بالكلية للتعرف علـــى الأســـاليب الفنية والتقنية لهذا الفن وأيضاً لمناسبة خامته الطيعة لكل الإمكانيات والأشكال .

٢-إتاحـــة الفرصـــة للطلاب فى الكلية للتجريب على الخامات وكيفية معالجتها والتجريب فى الطلاءات الزجاجية وطرق الحريق المختلفة مما يعطى خبرة فنية وتشكيلية وعملية .

٣-تحديـــد جـــزء مـــن المنهج لدراسة أعمال بعض الفنانين المعاصرين الذين أســـهموا بإبداعـــاتهم الفنـــية والتشـــكيلية فى إنتاج الأعمال الخزفية النحتية والتعرف على أسوب وإتجاه كل فنان .

٤-تقديـــر أهمية الخزف النحتى فى المعارض والمسابقات الفنية بإعتباره عمل فنى له قيم فنية وتعبيرية لا يقل عن أى عمل فنى آخر .

١- المراجع العربية

١. إيهاب بسمارك الصيفى : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم ، الكاتب المصرى للطباعة والنشر، ١٩٩٢.

٢. باهور لبيى : العصور المسيحية الاولي ، الفن القبطى ، محيط الفنون.

٣. برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصورى مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،١٩٦٦.

٤. دوار.م. بيلينكتون : فن الفخار صناعة وعلماً ، ترجمة عدنان خالد ، احمد شوكت ، دار الحرية ، ١٩٧٥.

٥. سعيد الصدر : الخزف ، ١٩٤٨ .

٦. صالح رضا : ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ ،

٧. عبد الغنى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠.

٨. عبد الغنى الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شئون المكتبات ، الرياض ١٩٨٢ .

٩. عبد الغني الشال : فلسفة الفن والتربية الفنية ، القاهرة ، دار ممفيس للطباعة ، ١٩٥٦ .

١٠. عبد الفتاح الديرى : فلسفة الجمال ، الهيئة لمصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٥ .

١١. عبد الفتاح رياض : التكويـــن فى الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية.

١٢. عز الدين إسماعيل : الفـــن والإنسان : مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

١٣. ف . هــ . نورتن : الخزفـــيات للفـــنان الخزاف ، ترجمة سعيد حامد الصدر ، دار النهضة العربية .

١٤. متولى إبراهيم الدسوقى : الخزف ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨.

١٥. محمد أبو ريان : فلســفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعارف ١٩٨١ .

١٦. محمد على خليفة : الكيمــياء العضــوية ، الدار الدولية النشر والتوزيع ، ١٩٩٤.

١٧. محمد يوسف الديب ، مصطفى كمال الجمال : الفخار ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ .

١٨. مختار العطار : الفـــن والحداثـــة ، الهيـــئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩١ .

١٩. مختار العطار : ســـاحر الأوانـــي ، روزاليوسف ، مصر ، ١٩٧٦.

٢٠. محمود البسيونى : الـــثقافة الفنـــية والتربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢١. محمود البسيونى : الطابع القومي لفنوننا المعاصرة – دراسات وبحوث إعداد لجنة الفنون التشكيلية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨.

٢٢. محمود البسيونى : الفـــن فى القرن العشرين من التأثيريـةإلى فن العامة،دار المعارف ١٩٨٣ .

٢٣. محمود البسيونى : أصول التربية الفنية، عالم الكتب، ١٩٨٥.

٢٤. مصطفي يحيى : القـــيم التشـــكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣.

٢٥. نبيل الحسينى : مـــنابع الـــرؤية في الفن ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٨٧.

٢٦. هربرت ريد : معنـــي الفـــن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٨٧.

٢٧. هنرى رياض : الفن اليوناني حتى آخر العصر الهيلنسي ، محيط الفنون .

٣- الرسائل والبحوث العلمية :

١. تهـــانى محمـــد نصر العادلى : الخـــزف الحجـــرى فـــي مصر وإمكانية إســـتخدامه فـــي الأدوات المنزلية، رسالة ماجســـتير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠.

٢. جمال الدين عبود : طابع خزف الإستوديو ودوره في الإرتقاء بـــالذوق العـــام ، المؤتمر العلمي الرابع ، فنون جميلة المنيا ، فبراير ، ١٩٨٨.

٣. سميرة محمد إسماعيل : النحـت الخزفى القديم وتأثيره على النحت الخزفى الحديث فى منطقة الشرق الأوسط ، دبلوم الدراسات العليا المعادل للماجستير فى الخزف ، فنون تطبيقية ،١٩٧٤.

٤. طه يوسف طه : التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدوية علـى الشكل الخزفى ، رسالة ماجستير ، تربية فنية ،١٩٨٩.

٥. عـادل عـبد الحفـيظ هارون : تقنـيات الطيـن المدمج في مجال الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف ، رسـالة ماجستير ، جامعة حلوان ، تربية فنية، ١٩٩٧.

٦. عبد العزيز عطا : دور الفـراغ الداخلـى كعنصـر فعال فى الخزف المعاصر ، رسالة ماجيستير كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ .

٧. كمـال صـفوت عبد الفتاح : الإمكانـيات التشـكيلية للعجائـن الطينية المـتزججة ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ٢٠٠٠.

٨. كمال عبيد : النحـت الخزفي ، محاضرة مسجلة ، كلية التربية النوعية ، الدقي ، ١٩٩٦.

٩. متولى إبراهيم الدسوقى : السـمات البنائـية فى الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ، ١٩٨٣ .

١٠. محـروس أبـو بكر عثمان : سـمات الخـزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ، ١٩٧٨.

١١. محمــد إسحق قطب حسين : دور النحــت الخزفــي للفنانين المعاصرين لــدارس التربية الفنية ، تربية فنية ، بحث للجنة العلمية ، ١٩٩٩.

١٢. محمــد جــلال حسن شحاته : القــيم الجمالية في النحت الخزفي ، رسالة ماجســتير ، كلــية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٩٦ .

١٣. مها محمود الشال : لعــب الأطفال الفخارية والخزفية فى تراثنا الفــنى والإفادة منها فى تعلم الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧.

١٤. ميرفت حسن السويفى : الفلســفة التعليمــية لفن الخزف فى تعميق الهويــة المصرية ، المؤتمر العلمى السابع ١٩٩٩.

١٥. ميرفت حسن السويفى : اســتخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابــتكار أشكال خزفية ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، تربية فنية ، ١٩٩٦ .

١٦. نبيل محمد درويش : الخامــات المحلية وإمكانية الحصول على أجســام خزفية سوداء منها تنتج في درجة حــرارة عالــية، رســالة دكتوراه ، فنون تطبيقية ، ١٩٨٠.

١٧. نجــية عــبد الرازق عثمان : أســاليب التولــيف كمدخل تجريبى لتدعيم القــيم الفنــية والتغيرية فى مجال الخزف بكلــية التربــية الفنــية ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ، ١٩٩٥.

٣ – المعارض :

- معرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، المتحف الوطني ، الكويت ، ١٩٩٦.
- المعــرض السنوى الحادي والعشرون للفنون التشكيلية في العيد القومي لمحافظــة أســيوط ، اشــترك فيه رابطة خريجي المعهد العالي للتربية الفنية، كليات التربية ، إبريل ١٩٧١.
- معرض الفنون التشكيلية بمناسبة إفتتاح المركز القومي بالدقهلية ، نادى التجديف ، طلخا ، مايو ١٩٧٦.
- بينالى القاهرة الدولى الثالث للخزف ١٩٩٦ .
- بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف ١٩٩٨.
- بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ٢٠٠٠ .

المراجع الأجنبية

1. Budge : Amulets and Superstitions, London, 1914.
2. Don Davis : Wheel –thrown Ceramics, Lark Books, Asheville, North Carolina, 1998.
3. Dwane and Sarak preble: Art Forms Third Edition, Harper and Row Publishers, New York, 1985.
4. Emile Langin :50 Years of Art, Hudron, London, New York. 1959.
5. Finger Maya :Ahistory of the technology of Ceramic Sculpture Dissertation Abstracts, Calumbia University, Teachers College, 1986.
6. Frank Hamer :The potter Dictionary pitman Pablishing, London, 1975.
7. Gealt, Adelheisl : Looking Art, R.B, Bouker, 1983.
8. Glenn C. Nelson : Apotter's Hand Book, fourth edition ceramics, 1978.
9. Gourine Lowrence : Encylopedia of worlsl out. Volum. V.II.
10. Helen Slelis :Pottery of the Ancients, 1938.
11. I an Gregary : Sculptural Ceramics A &C Black, London, Chilton Book Compony, Radnor, pensylvania 1992.
12. Irmgard woldering : Egypte the Art of the pharons, pl. I, 1963.

13.John B. Kenny :Ceramic Sculpture, New York, Greenberg: Publisher, 1953.

14.Kenneth clark : the pller's Manual chart well Books, Inc, 1989.

15.Leon I. Nigrash :Clay work from and I dea in Ceramic Design Hendrick long publishing Company, Dallas Texas and Davis publication Irc, Worcester, Massachusetts 1995.

16.Lucas A :Ancient Egyption Material and Inustrial.

17.Madison, Wisconsin : The Best of New Ceramic art, Hand Book, Festuring winners of the monarch National Ceramic competition, 1997.

18.Peter Dormer :The new Ceramic, thomes and Hadson, London, 1980.

19.Polly Rothenbery :Ceramic Art, Gearge Allen and Unwin Itd- London, 1972.

20.Rattner Carl :Ways of Meaning in selected contemporary Ceramic Sculpture Manifesting Hard and Soft from Characteristics, Disser-tation Abstra-cts, New York, University 1991.

21.Rawel caronil :The new Ceramic, New york, 1995.

22.Robert Faurnier :I uustrated dictionary of practical potter, third edition, A&C Block, London, 1992.

23.Rosemary Lambert :The Twentieth Century, Cambridge, Intraduction to Histouy of Art. Cambridge., London, 1981.

24.Samueel Birch : History of Ancient pottery, Vo.I. 1858.

25.Steve Branfman : Rakn, Apractical Approock, A&C Block, Landon, 1991.

26.Tamara &Gserge : Ceramics of the Twentieth Century, phaidon, Christies, Oxford, 1982.

27.Tony Birks :Bottery, Pan Book, Itd, London, 1979.

28.Victanr Broosz : Ceramic Suclpture and Architecture 1982.

29.Warren Bilber Tson: Maleing Raku Ware, Bulletion of The American Ceramic Society, 1943.

ملخص البحث

عنوان البحث

" القيم الفنية للخزف النحتى المعاصر ودوره فى إثراء تدريس الخزف "

مقدمة :

إن فن الخزف من الفنون التى لازمت الإنسان طوال مسيرته الحياتية ، وبالرغم من التقدم التكنولوجى إلا أن خامة الطين مازالت لها صوراً وأشكالاً تعبيرية فى الحضارات المختلفة .

والتطور الذى طرأ على الشكل الخزفى النحتى المعاصر ارتبط بفردية الخزاف وبيئـــته وثقافته والرغبة فى الإهتمام بالتغيير دفعت المصور والنحات والخزاف إلى تقديم إبتكارات خزفية نحتية جديدة .

الفصل الأول : خطة البحث

ويتضمن خلفية البحث مشكلة البحث والتى تتلخص فى الآتى :

بالـــرغم مـــن دراســـة العديـــد من الباحثين للخزف المعاصر من حيث سماته وخصائصـــه فقـــد لوحـــظ مـــن خلال الدراسات السابقة إن فن الخزف النحتى المعاصـــر والأســـاليب الفنية والتقنية الخاصة به لم يحظى بالإهتمام والدراسة الكافـــية وذلك الجانب له أهمية بالغة فى إثراء تدريس مادة الخزف لدى طلاب التربـــية الفنـــية والتعرف على الإسهامات الإبداعية المستمرة للفنانين الخزافين المعاصـــرين ، ويتضمن هذا الفصل فروض البحث وأهميته وحدوده ومنهجيته والدراسات المترابطة والمصطلحات .

الفصل الثانى : الشكل الخزفي النحتي عبر الحضارات

مقدمه

أولا : تطور مفهوم الشكل الخزفى

أ- الجماليات والتقنيات

ب- الخامة

ثانيا :آراء بعض الخزافين فى تغير مفهوم الشكل الخزفى .

ثالثا : مفهوم الخزف النحتى .

رابعا : الخزف النحتى عبر الحضارات القديمة .

خامسا : الخزف النحتي المعاصر.

الفصل الثالث : جماليات وتقنيات الخزف النحتي المعاصر

أولا : عناصر بناء الشكل الخزفي النحتي

ثانيا : تقنيات الخزف النحتى

١-الخامة .

٢-طرق التشكيل .

٣-اللون ومعالجات الأسطح .

٤-عمليات الحريق والأفران .

ثالثاً : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتي المعاصر

١-التراث .

٢-الطبيعة .

٣-أثر الإتجاهات الفنية الحديثة .

٤- التكنولوجيا المتطورة ودورها فى إنتاج أشكال خزفية نحتية معاصرة .

٥ - أثر المجالات الفنية الوافدة على مجال الخزف فى مصر .

الفصل الرابع : دراسة تحليلية لمختارات من الخزف النحتى المعاصر

تناولـت الباحثة مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية للخزافين المعاصرين فى العالم سواء المصريين أو الأجانب

وقامت الباحثة بوضع أسس لتحليل الأعمال

أولا : أسس أختيار الأعمال .

١- أعمال مستوحاة من التراث

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة .

٣- أعمال تجريدية

ويتم التحليل على هذه الاسس من خلال بعض القيم الفنية وهي :

١- تنوع الهيئات

٢- الفراغ

٣- الملامس

٤- اللون

٥- التوليف

الفصل الخامس : الدراسة التطبيقية

قامـــت الباحـــثة بإجراء الدراسة التطبيقية وذلك عن طريق عمل مجموعة من الأشكال الخزفية النحتية التى يتحقق من خلالها هدف البحث وهو :

١-التعرف على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .

٢-التعرف على تركيبات الأجسام الطينية والأنواع المختلفة لطرق التشكيل التى تم استخدامها فى أشكال الخزف النحتى المعاصر .

٣-الإستفادة من القيم الفنية والتعبيرية للأشكال الخزفية النحتية .

٤-تطبـــيق الخبرات الفنية المكتسبة عن طريق دراسة وتحليل أسلوب كل فنان وإنتاج أعمال خزفية نحتية معاصرة .

الفصل السادس

١-النتائج والتوصيات .

مـــن خـــلال دراسة الأعمال الخزفية النحتية المعاصرة وتحليل محتوى المختارات لتحقيق الأسس الجمالية تشكيلياً وتقنياً فقد توصلت الباحثة لمجموعة من النتائج من أهمها :

١- الـــتعرف علـــى مجموعـــة الأساليب الفنية والتقنية لفن الخزف النحتى ومفهومه.

٢- الإسـتفادة مـن دراسـة وتحليل بعض أعمال الفنانين المعاصرين فى الخزف النحتى فى معرفة أسلوب كل فنان وإتجاهه .

٣- زيـادة الخبرة من خلال التجريب فى الخامات وطرق التشكيل المختلفة والطلاءات الزجاجية وطرق الحريق .

٤- الإستفادة من هذه الدراسة فى زيادة الخبرة لدى طلاب التربية الفنية عن طـريق التجريب فى الخامة والتعرف على طرق تشكيل جديدة لإنتاج أعمال خزفية مبتكرة ومتطورة .

ومن خلال ما تقدم فأن الباحثة تتناول بعض التوصيات ومن أهمها :

١- إدراج فـن الخـزف النحتى ضمن خطة برامج تدريس الخزف بالكلية للتعرف على الأساليب الفنية والتقنية لهذا الفن .

٢- إيتاح فرصة للطلاب فى الكلية للتجريب على الخامات وكيفية معالجتها وتطويرها والتجريب فى الطلاءات الزجاجية لكى تكون الخبرة مكتملة.

٣- زيـادة الخـبرة فـى عمليات الحريق والتعرف على الطرق المختلفة والحديثة .

٤- تحديد جزء من المنهج لدراسة أعمال بعض الخزافين المعاصرين الذين أسـهموا بـإبداعهم فى إنتاج الأعمال الخزفية النحتية ، والتعرف على أسلوب وإتجاه كل فنان .

٢-المراجع العربية والأجنبية .

٣- ملخص البحث باللغة العربية

٤- ملخص البحث بالإنجليزية

مستخلص البحث

" القيم الفنية للخزف النحتى المعاصر ودوره فى إثراء تدريس الخزف "

مقدمة :

الفصل الأول :

خلفية البحث – مشكلة البحث .

الفصل الثانى : الشكل الخزفي النحتي عبر الحضارات .

تطور مفهوم الشكل الخزفى .

الخزاف النحتى عبر الحضارات القديمة .

الخزف النحتي المعاصر

الفصل الثالث : جماليات وتقنيات الخزف النحتي المعاصر

أولا : عناصر بناء الشكل الخزفي النحتي المعاصر

ثانيا : تقنيات الخزف النحتى .

ثالثا : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتي المعاصر

الفصل الرابع : دراسة تحليلية لمختارات من الخزف النحتى المعاصر .

الفصل الخامس

الدراسة التطبيقية .

الفصل السادس

-النتائج والتوصيات .

-المراجع .

Abstract

The artistic contemporary ceramic sculpture and its roll in Enriching the teaching ceramics

Introduction :

1 – First Chapter : Back ground of the term pottery problem.

2 – Second Chapter : The evolution of the enamel figure concept , Sculpture ceramic through old civilizations.

3 – Third Chapter : Sculpture ceramic mechanisms, The man rolling pins that affect on contemporary potter artist.

4 – Fourth Chapter : Analytic study of selected products of the contemporary Sculpture ceramic.

5 – Fifth Chapter : Applicative study.

6 – Sixth Chapter : Results and commandments, the Arabic and foreign references.

besides identifying orientations and techniques used by various artists.

II- Arabic and Foreign references.

III- Arabicresume of the study.

IV- English resume of the study.

3- Increasing of experience through experimental use of materials and the study of various formation techniques along with glass painting and blazing.

4- Using this study to promote experience for the art education students through the experimentation with materials and knowing new formation techniques that would help develop creative and innovative ceramic works .

Based on the above, the researcher made certain recommendations, some of which are:

1- The inclusion of sculptural ceramic art into the ceramic curriculum program at the college to enable students to find out more about the artistic and technical means applied in this regard.

2- Providing opportunities for the college students to experiment with materials and help them acquire ways of treating, developing and experimenting with glass painting to make the program complete.

3- Increasing experience with the blazing techiniques by demonstrating the various methods applied.

4- Specifying part of the curriculum for the study of prominent creations by the contemporary ceramists who contributed a great deal to the creations of ceramics,

2- Identifying mud and clay structures and the various types of plastic formations used in contemporary sculptural ceramic figure.
3- Benefiting from the artistic and expressive values in sculptural ceramics figures.
4- Applying the art skills acquired through the study and analysis of each artist's style, besides the creation of contemporary sculptural ceramic works.

Sixth Chapter :

1- Results & Recommendations:

The researcher having examined the contemporary sculptural ceramic works, while analyzing the contents of the selected works to identify the basics of aesthetic formations, has reached number of results that can be summarized in the following:

1- Identifying a number of artistic and technical methods used in the sculptural ceramic creations, the concept of such art.
2- Benefiting from the study and analysis of works created some contemporary artists in the area of sculptural ceramic to absorb the style and technique used by every artist.

Four Chapter :

Analytical study of selected contemporary sculpture ceramics:

The researcher examined a number of sculpture ceramics by contemporary ceramicists in the whole world Egyptians and foreigners included. The researcher has established the following criteria for evaluating works first : Criteria for the selection of works :

1- Works reflecting heritage.
2- Works reflecting nature.
3- Abstract works.

Analysis is based on the following artistic values.

1- Diversity of figures.
2- Space.
3- Touch.
4- Color
5- Combination.

Fifth Chapter: Applied study:

The researcher conducted an applied study through the creation of a set of sculptural ceramic figures that help meet the set goal of the study. The study objective may be summarized in the following:

1- Identifying artistic and technical methods used in contemporary sculptural ceramics.

b – The opinions of some potters in changing the ceramic sculpture concept.

c- The concept of sculpture ceramic.

d- The sculpture ceramic through the old civilization.

e- the Contemporary sculpture ceramic.

Third Chapter :

Aesthetic and technique the Contemporary sculpture ceramic.

First -The elements of structure of the sculpture ceramic Forms.

Second : sculpture ceramic Mechanisms .

1 – Material.

2 – Forming methods.

3 – Color and the treatments (manipulations) of the flats.

4 – Ovens and fire processes.

Third : The main rolling – pins, That affect on contemporary potter artist.

1 – Tradition.

2 – Nature.

3 – The effect of the modern artistic attitudes.

4 – The developed technology and its roll in producing contemporary sculpture enamel figures (forms).

5 – The effect of the envoy fields at the ceramic field in Egypt.

Summary

The artistic contemporary ceramic sculpture and its roll in Enriching the teaching ceramics

Introduction :

The art of ceramic kept close Man for length of his vital proceeding (or life) Although the progress of (or the improvement of) technology, clay material – has different civilizations.

And evolution of contemporary ceramic sculpture has joined individually of potter and his invironment and its culture and the desire in the importance with changing, drived the painter and the sculptor and the potter to introduce new ceramic sculpture.

First Chapter :

It includes the background of the term – pottery.

The problem of the term paper that is summed in the following,:

Although the study of many researchers of the contemporary ceramic through its traits and its properties, we knew through the old studies that the art of the contemporary sculpture ceramic and the artistic methods and the especial technique (mechanism) had met been had the importance or the enough study, although that side has a great importance in enriching the teaching ceramics for the art education shares of the contemporary potters artists.

Second Chapter :

Ceramic Sculpture through the civilization

a-The evolution of the ceramic sculpture concept.

Helwan University
Facutly of Art Education
Dimensional Expression Dept

THE ARTISTIC CONTEMPORARY CERAMIC SCULPTURE AND ITS ROLL IN ENRICHING THE TEACHING CERAMICS

Thes is
Present to the Faculty of art education
Helwan University in partial fulfillment of
the Requirements for obtaining the Degree
Magister in art Education

Prepared By:
Hanaa Mohamed Ali Al Ghouri
The researcher in Dimensional
Expression
(Ceramic)

Underneath Supervision

P.D. Soheir Yousef Saad
The professor of
Ceramic and leader of
Dimensional Expression
(Before)

P.E.D. yousef Makram
Ibrahim
Teacher (professor) of
Ceramic in Dimensional
Expression Dept

2001